

عالم اللغة مصطفى جواد
عبدالله خلف
أوروبا في شعر
أمير الشعراء
ترجمة د. محمد فؤاد نعناع
فاطمة يوسف العلي
وتاء مربوطة
د. زينب العسال
"حديث الترتلي"
مبارك بن شافي
بين الواقعي والمتخيل
د. بسام قطوس
فؤاد طمان في
مختاراته الشعرية
د. حسن فتح الباب



في فمي غصاة

قصة: منى الشافعي



النادي الأدبي تأسس في سنة ١٩٢٤



تأسست الرابطة الادبية في الكويت سنة ١٩٥٨ ، وامتدت في عضويتها عددا كبيرا من مفكرى وادباء الكويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء
 The literary league was founded in Kuwait in 1958 . It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers . Later it was called Kuwait Men of Letters Society.

البيان

العدد 439 فبراير 2007

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر
عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

شخصيات

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلس، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الإصدار الإلكتروني

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2510286 -
هاتف الرابطة: 2510602 / 2510282 - فاكس: 2510603

قواعد النشر في مجلة «البيان»

- 1- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتلغني بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 2- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 3- المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغوياً ومرققة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 4- يفضل إرسال المادة محملة على فلوبّي أو CD.
- 5- موافقة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
- 6- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

رئيس التحرير

عبدالله خليف

سكرتير التحرير

عبدنان هـ. مرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.Net

البريد الإلكتروني

Rwtwriters@hotmail.com

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(439) February - 2007**



Al Bayan

**Editor-in-chief
Abdullah Khalaf**

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

■ كلمة البيان:

٥ عالم اللغة مصطفى جواد عبد الله خلف

■ الدراسات:

٧ بين التخيل والواقع.. أوروبا في شعر أمير الشعراء.... ترجمة د. محمد هؤاد نفاع

■ القراءات:

٢٧ فاطمة يوسف العلي.. وتاء مربوطة د. زينب العسال

٣٧ حديث الترتلي بين الواقعي والمتخيل..... د. بسام قطوس

٤٣ هؤاد طمان في مختاراته الشعرية..... د. حسن فتح الباب

■ الحوار:

٤٩ فخري صالح.. الإسهام العربي في النظرية النقدية العالمية غير موجود.... مصطفى عباده

■ المقالات:

٥٩ "قوت القلوب الدمرداشية" كاتبة مصرية عالمية..... فائق السيد

٧٧ نيكوس كز انتزاكيس وتميراته الروحية..... مصطفى المطاوي

■ الشعر:

٨٣ أنوثة الأرواح عصام ترشعاني

٨٧ صلاة الروح..... محيي الدين خريّف

■ النصة:

٩٣ في فمي غصّة!! منى الشافعي

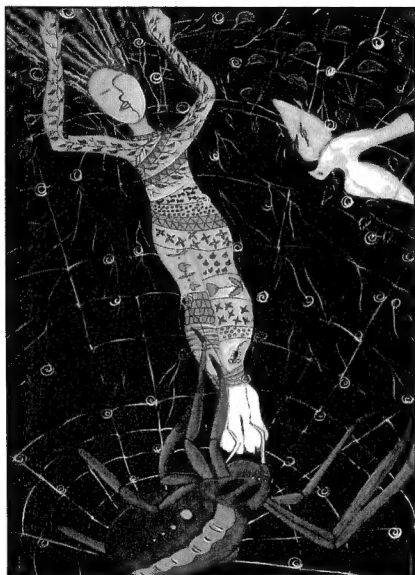
٩٩ مكالمة تليفونية.. الكسندر سولجنستين..... حسن عيد

١٠٩ رجل القيروان..... ياسر عبد الباقي عبده أحمد

■ نصوص:

١١٣ أمنية واحدة أربع مرات..... سعد الجوير

١١٧ محطات شافعية:



عالم اللغة مصطفى جواد

صاحب برنامج (قل ولا تقل)

بقلم: عبد الله خلف

بأنسجام كمثل راح وروح يلتقي كل من آتاه ببشر مثلما الورود يلتقيك بنفح وكساه طبع التواضع فيه بسمات بهن يُسمي ويُضحى أضاف مصطفى جواد إلى المكتبة العربية كتاباً قيمة منها المعجم المستدرک الذي بقي إلى عهد قريب مخطوط لم يطبع والصبح النذير للمصباح المنير، من سيدات البلاط العباسي وموسوعته اللغوية (قل ولا تقل) وفقه العربية، والقلب والإبدال، ونهج السداد في كلام النقاد، وفلسفة النحو والصرف واللغة والرسم، شارك في الكتابة في صحف العراق والبلاد العربية، وله في مجلة العربي عن (الناصر لدين الله العباسي) في العدد ١٢٤ وعن غجر العراق الكاولية في العدد رقم ١٢٦ .

ومن آرائه في اللغة أن الأسماء الموصولة نشأت من أسماء الإشارة بإضافة (ال) إليها .

وأن الأصل في الأفعال التعدي، واللزوم طارئ عليها . وأن لا حاجة إلى النعت، لأن علماء العصر العباسي على شدة حاجتهم إلى الفاظ جديدة لم ينحتوا كلمة علمية واحدة، وأنه لا يصح النعت في المصطلحات الجديدة لأنه نادر في العربية ويشوه كلمها . وعند الاضطرار إلى استعمال كلمة أجنبية، يجب أن تعرب تعريباً تاماً بأن تفرغ في قالب عربي يسهل من لفظها على الناطقين بالضاد .

كما أن نجوم السماء تظهر في أماكن خافتة، وفي أخرى لامعة باهرة تخطف الأبصار، هكذا اعلام الأدب، العالم اللغوي مصطفى جواد كان نجماً ساطعاً في العراق، ولو مكث حيناً من دهره في مصر لشاهده كل العرب بروية جليلة، لما لمصر من إشعاع فكري يبدو فيها النجم أكثر انبهاراً وقراء الأعين في كل مكان، هكذا هم اعلام مصر ومن أتبع له من العرب أن يستظل بسمائها الصافية الجميلة فإن الأضواء تحيط إبداعه من كل صوب . كما كان نصيب النجوم الذين حظوا رحلتهم بأرض مصر من أمثال (أبي القاسم الشابي، والفيتوري، وعلي أحمد باكثير، ومحمد الخضر، حسين التونسي، ويبرم التونسي، وحسن حسني عبد الوهاب التونسي، وعلي الطنطاوي، وأنور الجندي .. وكثير غيرهم .

وقفت على ترجمة وأفية لسيرته في مجلة العربي العدد رقم ١٤٤ لشهر نوفمبر سنة ١٩٧٠ بقلم عبد الكريم جواد .

اشتهر مصطفى جواد من خلال إذاعة بغداد ببرنامجه (قل ولا تقل) . وكانت إذاعة الشرق الأدنى البريطانية تأخذ من أحاديثه في اللغة العربية . كما راسلني وبعث بأحاديث مختلفة من خلال مؤسسة برامجية يملكها جميل بشير . قال عنه صديقه الأستاذ الأديب الشاعر

صبيحي محمد جواد البصام:
رُصِّعت نفسه بحلو السجاي

يقولها راضياً أو غاضباً حرداً
 فالخير بالشر في باباه ملتئم
 يقول بابا ويومئ لي فأحملة
 كما يشاء فأنا عنده خديم
 وإن خرجت يناديني بلهجته
 بابا فتثبت من تلقائها القدم
 وطالما كنت أستصبي فأرقصه
 فإنما أنسه الترقيص والرتنم
 وقصيدته الشاعر منها:
 من بني الأرض واصطفته السماءُ
 فتجلى فيما يقول البهاء
 عاشق للكمال صبَّ برشد
 ضاق عن بعض ما يهيد الفضاء
 يتمرى الجمال في كل ليلي
 فهو مجنونها ويلي الشفاء
 كان أخرى أن يكون نبياً
 في سجاياه ما يرى الأنبياء
 وقال في ألم المرض:
 رشححتي الأقدار للموت لكن
 أخرتني لكي يطول عذابي
 ومحت لي الآلام كل ذنوبي
 ثم أضحت مدينة لحسابي

* * *

ولد مصطفى جواد في العقد الأول
 من القرن العشرين في محلة (القشلة)
 من الرصافة في بغداد من والد خياط،
 كان محله في سوق الخياطين قرب خان
 مرجان شاهد أواخر الحكم العثماني، ثم
 الاحتلال الإنجليزي وكفاح التحرر منه،
 في ثورة العشرين في الجنوب، في سنة
 ١٩٣٤ ذهب إلى باريس ودرس في
 السوربون ونال منها الدكتوراه انتخب
 عضواً مراسلاً في المجمع العلمي بدمشق
 اختير معلماً يدرس الملك فيصل الثاني،
 حاربه صدام حسين فأبعده عن الأضواء
 الثقافية والإعلامية- حقق وترجم الكثير
 من الكتب.. اشتهر في الإذاعة ببرنامجه
 اللغوي (قل ولا تقل).

والأستاذ الدكتور مصطفى جواد
 عالم لغوي وشاعر رصين وخطاط
 بارع، ولا زالت مخطوطاته بعيدة عن
 النشر، منها ديوانه (الشعر المنسجم
 في الكلام المنتظم)..
 ومن جميل ما نظم، (باريس قبل
 الحرب) التي نظمها سنة ١٩٣٩ أثناء
 وجوده بجامعة السوربون..
 رمت حسرة بالفجر فارتعب الفجر
 وآهت لأتني البين فاضطرب الصدر
 ووددت لو الدنيا يزول انتظامها
 وبالييلة الملياء يُستنفد العمر
 تجلت حتى حطم الكظم أضلعي
 وكاد من العينين ينتشر الجمر
 فيا حسرة طال اكتسابي بذكرها
 ويا آهة مازال يعقبها البهر
 لئن مزقت قلبي وأوهت حشاشتي
 لقد تركت عزماً يدين له الدهر
 أرى بارق الآمال يدعو عزيمتي
 إلى خطة خشناء يعقبها النصر
 حلت بباريس، وباريس جنة
 على غر حكم الله يجري بها الأمر
 فمن شاء حسناً هو فيها موفر
 ومن شاء علماً فهي في علمها بحر
 وفي قصيدته (ولدي) رقة وعذوبة
 وصورة نفسية جميلة تخضع لمبتنى الطفل:
 يقول بابا إذا ما مضى الألم
 ويذرف الدمع وهو الشاهد العلم
 بابا وماما ولا منطوق غيرهما
 هما لعمرى لديه المنطق الخدم
 بابا هدي لك يا روحي وعاقبتي
 إذا بقيت وإفنى جسمي العدم
 لا تخرجوه فبابا عنده وزر
 أو تؤلوه فدمع العين يحتدم
 كان بابا هو الدنيا بأجمعها
 وأن ماما إله رازق لهم

بين التّخيل والواقع أوروبا في شعر أمير الشعراء أحمد شوقي

تأليف : بيتر باخمان
ترجمة : د. محمد فؤاد نعناع
(الكويت)

الدراسات

بين التخيل والواقع

أوروبا في شعر أمير الشعراء أحمد شوقي *

تأليف : بيتر باخمان

ترجمة : د. محمد فؤاد نعناع

(الكويت)

(١)

في سبتمبر من عام ١٨٩٤ عُقد مؤتمر المستشرقين في جنيف ، وشارك فيه الشاعر أحمد شوقي (١) الذي لم يتجاوز آنذاك ستة وعشرين عاماً بتكليف من الحكومة المصرية ، وأُنشد قصيدته " كبار الحوادث في وادي النيل " (٢) ، التي تتضمن ٢٩٠ بيتاً . والشاعر يستحضر في هذه القصيدة الأشخاص العظام في التاريخ المصري ، مثل رمسيس الثاني وسيزوستريس ، ويمدح الإسكندر المقدوني مؤسس مدينة الإسكندرية ، حيث يقول :

شاد إسكندر لمصر بناءً لم تشده الملوك والأمرأ

بلداً يرحل الأنام إليه ويحج الطلاب والحكماء (٣)

ويُثني في مكان آخر على إيزيس الإلهة المصرية ، ويخصها بالذكر قائلاً :

وأدعاك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء (٤)

لقد تم تناول السيادة الرومانية على مصر تناولاً قصيراً نسبياً ، واستعادة الماضي بذكر النبيين موسى وعيسى عليهما السلام ، ثم يصور الشاعر انتشار الإسلام تصويراً مجسماً واضحاً ، ويقوده مديح أسرة الأيوبيين المسلمة وممثلها المشهور السلطان صلاح الدين إلى ذكر الحروب الصليبية ، حيث يقف الحق بجانب المسلمين في صراعهم مع الصليبيين قائلاً :

يُضمرّون الدمار للحقّ والنّا س ودين الذين بالحق جاؤا (٥)

فالشاعر يشير إلى حادثة في الحملة الصليبية السادسة ، أي إلى أسر لودفيج الرابع ملك فرنسا في عام ١٢٥٠ ، وهو في طريقه إلى القاهرة ، وإلى إطلاق سراحه بعد دفع فدية باهظة . وهذه الحادثة وقعت في زمن سيادة الأيوبيين على مصر وانتقالها إلى المماليك . وإلى جانب عرض تاريخ الحروب الصليبية التي لم تكن عادلة للمسلمين حسب رأيه ، يوجه القول واضحاً :

هكذا المسلمون والعرب الخا لون لا ما يقوله الأعداء (٦)

وكما ينوّه شوقي بقيام سيادة المماليك في عام ١٢٥٠ تنويهاً سريعاً ، فإنه

يخصّ عزل سلطتهم من خلال العثمانيين الذين فتحوا مصر عام ١٥١٧ ،
وضموها إلى مملكتهم بالذكر ذكراً قليلاً . بل إنه يتحدث عن تعلق العثمانيين
في مصر بالإداريين والجنود المماليك ، ويختتم حديثه عن حملة نابليون على
مصر عام ١٧٩٨ قائلاً :

ولو استشهد الفرنسيّسُ روما لأنتهم من رومة الأنبياء
علمتُ كلُّ دولةٍ قد تولّت أنّا سمّها وإنّا الوياءُ
قاهر العصر والمماليكِ نابـ يون ولّت قواده الكبراءُ
جاء طيشاً وراح طيشاً ومن قبل لى أطاھتْ أناسها العليا (٧)

ويشير إلى معركة الأهرامات التي انتصر فيها نابليون في ٢١ يوليو على
قوات المماليك ، بقوله :

سكتتْ عنه يوم غيرها الأھـ رامُ لكن سكوتها استهزاءُ
فهي توحى إليه : أن تلكَ (وائر لو) هأين الجيوشُ أين اللواء (٨)

ويختتم شوقي بهذه الإشارة إلى هزيمة نابليون في واترلو عام ١٨١٥
قصيدته حول تاريخ مصر . ويلاحظ أنه لم يقل أية كلمة حول قدوم نابليون
برفقة هيئة من العلماء إلى مصر ، التي جويته بمعيار لم يكن من قبل ، وهو
يقوم على أحدث المكاسب والمناهج العلمية والتقنية الأوروبية . ويُستغرب
صمت شوقي ، ولا سيما إذا ما فكر المرء أنه أنشد هذه القصيدة في مؤتمر
للمستشرقين الأوروبيين . وكان يمكن أن يبدي رأيه حول حقيقة أن حاكم
مصر العثماني في منتصف القرن التاسع عشر فتح البلد أمام التأثيرات
الأوروبية وأن محمد علي باشا كان قد أرسل في عام ١٨٢٦ مجموعة من
الطلاب المصريين لتابعة دراساتهم في باريس .

وكان يمكن لشوقي أن يتحدث عن محاولات محمد علي وخلفائه إعطاء
مصر نوعاً من الاستقلالية عن الدولة العثمانية ، وأن يشير إلى الحياة
الاقتصادية المصرية المتدهورة التي بدأت ترتبط تدريجياً بأوروبا . ففي عهد
إسماعيل عام ١٨٦٩ فتحت قناة السويس باحتفال ضخم ، ولكن في عام
١٨٧٦ وجب على مصر أن تعلن إفلاسها ، وكان هذا الوضع بالنسبة إلى
المصريين الذين كانوا يسمون إلى استقلال بلادهم وضعاً مذللاً . وهكذا
قامت ثورة الجيش بقيادة أحمد عرابي عام ١٨٨٢ ، وبناء على ذلك حطت
قوات بريطانية في مصر ، وقمعت الثورة ، واحتلت البلد . لقد كانت غاية
البريطانيين إبقاء طريق قناة السويس مفتوحاً (٩) .

عندما أنشد أحمد شوقي قصيدته في جنيف عام ١٨٩٤ كان قد مضى
على وجود البريطانيين في مصر ١٢ عاماً . وهنا يمكن أن نؤاخذ الشاعر
على أن ولاءه مزدوج بوصفه مصرياً وتابعاً عثمانياً ، وأنه جاوز في هذه

الحالة المؤلمة ومقدماتها بصمت . وحيداً لو عبّر عن رأيه ، على الأقل تعبيراً
غير مباشر حول سيادة البريطانيين على مصر ، عندما يقول :

علمت كل دولة قد تولّت أننا سمّناها وأنا الوباءُ

(٢)

ولد أحمد شوقي عام ١٨٦٨ في القاهرة لأسرة تركية كردية يونانية
عربية تنتمي إلى الطبقة المصرية العليا التي اتصلت بقصر الخديوي
بعلاقات حميمة . دخل مدرسة الحقوق في سوق الزلط عام ١٨٨٥ ، وحصل
على منحة دراسية عام ١٨٨٧ لمتابعة الدراسة في فرنسا ، فأقام في مونبيلييه
أولاً ثم في باريس . عاد إلى مصر عام ١٨٩١ ، ووظف في المكتب الفرنسي
التابع للخديوي . اشترك مثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين في
برلين عام ١٨٩١ ، وفي جنيف عام ١٨٩٤ ، وحقق بإنشاده قصيدة " كبار
الحوادث في وادي النيل " شهرة كبيرة بوصفه شاعراً . وكما كان المتنبّي ،
وهو أحد شعراء العرب في القرن العاشر الذي كان شوقي ممجّباً به ، اتصل
شوقي بعلاقات طيبة مع الحاكم الخديوي ، ونجد قسماً هاماً من شعره في
مديحه ، وهو مديح يطابق مدح الحكام حسب الموروث العربي ، ويضاف إلى
هذا المديح مديح السلطان العثماني .

تزوج أحمد شوقي عام ١٨٩٦ من أسرة ثرية قاهرة فكان خالياً من هموم
المعيشة . إن قصائده ، ولا سيما التي لحنها وغناها أشهر الفنانين والمغنيات
جعلته مشهوراً في العالم العربي كله . إن شوقياً الذي كان واثقاً من مكانته
بوصفه شاعراً كان يشعر بالتدريج أنه يتحدث باسم العرب ، وحتى العالم
الإسلامي ، ولا سيما إذا ما أبدى رأيه حول أحداث السياسة العالمية ، أو
التاريخ العالمي . ولما تأثر أحمد شوقي بالفن الشعري الأوروبي الذي قابله
في فرنسا ، فقد كان يستند استناداً قوياً إلى الشعر العربي القديم في
القصائد الطويلة أو المقطوعات القصيرة التي يسودها وزن ثابت وقافية
واحدة ، أما علاقتها المضمونية فلا يسهل فهمها لها دائماً بسبب غزارة
التشبيهات المستعملة والصور والتلاعب بالألفاظ والمفالات المقصودة
والمعارضات الحادة (١٠) .

ويلمّح شوقي بغض النظر عن عذوبة لغته تماماً بأبياته إلى الذبذبة
والتمعق في أقواله السياسية ، وذلك إذا ما احتج ضد أوروبا التي كانت
ممثلة له في البريطانيين الذين كانوا في مصر . وذكر على سبيل المثال لهذا
الجانب من فنه قصيدته في عام ١٩٠٧ ، الأولى : " وداع كرومر " ، والثانية :
" ذكرى دنشواي " .

(٣)

منذ عام ١٨٨٣ كان اللورد كرومر القنصل البريطاني العام في مصر ، حيث
كان هدفه قبل كل شيء إبقاء فتاة السويس مفتوحة أمام السفن البريطانية .

وأشير بحق إلى أن مساعي كرومر كانت تهدف إلى تنظيم الحالة المالية للحكومة المصرية وإدارة وادي النيل ، وخدمة المصالح البريطانية . والحقيقة أن البريطانيين بوصفهم السادة الحقيقيين في وادي النيل كانوا يتدخلون في نشاطات المصريين الثقافية والسياسية إذا ما رأوا (١١) أن مصالحهم مهددة من خلال ذلك . وهكذا قبل كرومر شفاعة الفقيه محمد عبده فسمح بعودة الشائر أحمد عرابي إلى مصر عام ١٨٨٤ من المنفى (١٢) . لقد ساهم محمد عبده أثناء إدارة كرومر بشكل حاسم في إصلاح الجامع الأزهر في القاهرة ، حيث أدخل في التدريس تخصصات حديثة ، مثل مبادئ الحساب والجبر بوصفهما إلزاميين ، ومبادئ الجغرافيا بوصفهما اختياريين (١٣) . لقد تعرّف محمد عبده أثناء نفيه الحضارة الفرنسية والأوروبية ، أما تلميذه قاسم أمين عرض فرنسي للحياة العائلية المصرية وعادات النساء إلى تأليف كتابه " تحرير المرأة " الذي ظهر في القاهرة عام ١٨٩٩ ، والذي قام المحافظون بهاجمته (١٤) . وكان مصطفى كامل القاهري الحقوقي الذي لا ينتمي إلى دائرة محمد عبده إلا أنه متأثر بالثقافة الأوروبية أيضاً زعيماً للحزب الوطني ومحوراً لجريدة اللواء (١٥) وزميلاً لمحمد عبده الذي كان يرأس تحرير جريدة الحوادث المصرية عام ١٨٨٠ ، وقد كلف طالب الأزهر سعد زغلول للعمل معه (١٦) . كان سعد زغلول يكافح من أجل استقلال مصر ، وقد منعه المفوض السامي البريطاني عام ١٩١٨ من الاشتراك في مؤتمر للسلام انعقد في باريس ، ولكنه بعد أربع سنوات ، أي في عام ١٩٢٢ نالت مصر استقلالاً كاملاً . لقد نصّب كرومر سعد زغلول في منصب وزير التعليم عام ١٩٠٦ ، وفي هذا العام وقعت حادثة دنشواي التي قادت إلى إسقاط كرومر ، فماذا حدث هناك ؟

في ١٢ يونيو أصاب ضباط بريطانيون امرأة لدى إطلاق النار على الحمام في قرية دنشواي الواقعة في دلتا النيل ، فما كان من الفلاحين الغاضبين إلا أن قاوموا الضباط بالعصي ، فمات واحد منهم نتيجة الضربات . فقام كرومر في ٢٨ يونيو بشنق أربعة فلاحين ، وجلد ١٧ فلاحاً ، وحبسهم مما أثار ردة فعل حادة في مصر وأوروبا ، وكذلك في البرلمان البريطاني . لقد طالب مصطفى كامل زعيم الحزب الوطني رئيس الوزراء البريطاني الليبرالي السير كامبل بانيرمان بسحب كرومر . وبالفعل سحب كرومر في الأول من أبريل ، ومُنح وسام الاستحقاق في الوقت نفسه (١٨) . أحمد شوقي الذي كانت الامبريالية الأوروبية تتمثل له في اللورد كرومر كان بوصفه وطنياً مصريةً مجروحاً ليس بسبب سلوك اللورد المتطاول في وظيفته فقط ، وإنما بسبب خطبة الوداع التي ألهاها كرومر في ٦ أيار من ١٩٠٧ في دار الأوبرا المصرية ، فقد انتقد كرومر فيها الخديوي إسماعيل الذي مات سنة ١٨٩٥ . إسماعيل الذي سعى إلى استقلال سياسي كبير لمصر من ناحية ، إلا أن ميله إلى الإسراف كان السبب في إعلان مصر الإفلاس عام ١٨٧٦ ، ومن خلال ذلك كان متعلقاً مباشرة بالقوى العظمى ،

وقبل كل شيء ببريطانيا وفرنسا ، التي حثت مدفوعة من بسمارك السلطان
العثماني عبد الحميد على أن يعزل إسماعيل (٢٠) . ومن ثم يفهم المرء
قصيدة شوقي في وداع كرومر التي افتتحها بأسئلة وجهها إليه بقوله :

أيامكم أم عهد إسماعيلاً أم أنتَ فرعونُ يسوسُ النيل ٩

أم حاكمٌ في أرضٍ مصرٍ بامرٍ لا سائلاً أبداً ولا مسؤولاً

يا مالكاً رُقُ الرقابِ بيباسِهِ هلاً اتَّخَذْتَ إلى القلوبِ سبيلاً (٢١)

ففي هذه الأسئلة يتجاوز الشاعر الإثارة والانفعال ، إنها تعابير ترفض
سياسة الدول الأوروبية العظمى كما عايشها شوقي في مصر مباشرة .
وعمّا إذا كان شوقي منصفاً للسياسة البريطانية الثقافية في مصر ،
عندما يسأل في سياق هذه القصيدة :

هل من نَدالك على المدارسِ أنها تنزُ العلومُ وتأخذُ الفوتبولا (٢٢)

فإن هذا يجب أن يبقى مفتوحاً . وعلى كل حال فإن البيت مع كلمة
القافية الاستفزازية (الفوتبولا) يبقى قوي التأثير في مناقضة حادة: العلوم
مقابل كرة القدم . ويصبح شوقي واضحاً عندما يسمي هؤلاء المصريين
الذين كانوا أعواناً للبريطانيين فأهانوا أنفسهم ، مثل أحمد فتحي زغلول
الذي كان قاضياً في محكمة دنشواي أيام كرومر الذي كافاه وجعله وكيل
لوزارة العدل (٢٣) . وفي هذا يقول شوقي ساخراً :

أَمْ مِنْ صِيَانَتِكَ القضاءُ بمصرانِ تاتِي بقاضي دنشواي وكيلا (٢٤)

ويتحدث شوقي حديثاً مجسماً عندما يذكر في نهاية القصيدة الدوائر
الاجتماعية التي تستند إليها قوة المفوض السامي ، وهي النادي والكنيسة
والدوائر المالية والصحافة ، وذلك في أبيات مؤثرة يصدرها بقوله :

أو كنتُ عضواً في الكلوبِ ملأته أسفاً لفرقتكم بكأ وعويلا

أو كنتُ قسيساً يهيمُ مبشراً رَلَّتْ آيةٌ مدحِكُم ترتيلا

أو كنتُ صرافاً بلندنِ دائناً أعطيتُكم عن طيبة تحويلا

أو كنتُ تيمسكُم ملأتُ صحائفي مدحاً يَرِدُّ في الورى موصولاً (٢٥)

وينادي شوقي بلهجة وعيد على كرومر المغادر الذي عبّر في تقريره
السوي لعام ١٩٠٦ تعبيراً غير لائق عن الإسلام ، وذلك في نهاية قصيدته
قائلاً :

إنّا تمنينا على الله المنى وإنّا تمنينا على الله المنى

مَنْ سَبَّ دِينَ مُحَمَّدٍ ، فَمُحَمَّدٌ مَتَمَكُنٌ عِنْدَ الْإِلَهِ رَسُولاً (٢٦)

وهنا يُذكر أن الشاعر حافظ إبراهيم (٢٧) الذي يُذكر إلى جانب أحمد شوقي دائماً، أنشد قصيدة بعد أربعة أيام من تنفيذ الحكم في دنشواي ، حيث هاجم فيها تصرف البريطانيين هجوماً عنيفاً . أما الشاعر شوقي الذي يبدو أنه اتبع نصيحة نائب الملك بالتحفظ (٢٨) ، فقد انتظر سنة حتى نشر قصيدته " ذكرى دنشواي " ، التي تمت مناقشتها ، والتي تتميز من خلال وجهتي نظر مضاعفة في النطاق والنبوة . فهي قصيرة ، ومحددة بنبرة العويل أكثر من الاتهام ، وعلى الأقل في بدايتها ، حيث يقول :

يا دنشواي على رؤياك سلامٌ ذهبتْ بأنسِ ربوعك الأيامُ
شهداءُ حكمك في البلادِ تفرّقوا هيهاتَ للشملِ الشتيتِ نظامُ
مرّت عليهم في اللحودِ أهلةٌ ومضى عليهم في القيودِ العامُ (٢٩)

لقد شبّه حافظ إبراهيم أعوان كرومر بزيانية نيرون (٣٠)، وهنا يأخذ شوقي التشبيه ، وهذا ما هو مشروع في الشعر العربي، ويحمّله الوزر قائلاً:

نيرون لو أدركتَ عهدَ كرومرٍ لمرفتْ كيفَ تنفّذَ الأحكامُ (٣١)
ويتابع شوقي بلهجة تهديد لا يمكن تجاهلها قائلاً :

نوحى حمائم دنشواي وروعي شعباً بوادي النيلِ ليس ينأى
إن نامت الأحياءُ حالتْ بينه سحراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجع يتمثل اليوم الذي ضجّتْ لشدةِ هولهِ الأقدامُ
السوط يعملُ والمشائقُ أربعُ متوحّداتُ والجنودُ قيامُ
والمستشارُ إلى الفضائحِ ناظرُ تدمى جلودُ حوله وعظامُ
في كلّ ناحية وكلّ محلةٍ جزماً من الملالِ الأسيفِ زحامُ
وعلى وجوه الثاكليينِ كآبةٌ وعلى وجوه الثاكلاتِ رغامُ (٣٢)

لقد نجح شوقي هنا بخطوط قليلة بإظهار الأثر الخطير لمسرح الرعب في دنشواي على شعب كان يجب أن يعلم منذ قرون ما فرض عليه من قبل سلطة استبدادية جائرة قليلاً أم كثيراً . إنّ تأثير مثل هذه الأبيات في القراء المصريين والعرب ، وقبل كل شيء المستمعين قلما يمكن تقديره ، فشوقي يتحدث معهم ، وإلى كافة العرب في أفريقيا وآسيا ، وذلك لأنه يقوم على خدمة اللغة الفصحى بدلاً من اللهجة المصرية .

(٤)

إن استخدام شوقي اللغة الفصحى مكّنه أن يتوجّه في قصائده إلى الأتراك الذين يفهمون ويعرفون الشعر العربي القديم ، وقد استخدم هذه

الإمكانية أكثر من مرة (٢٢) . إن شاعر مصر الإسلامية وشاعر العرب المسلمين يصبح بهذا متحدًا باسم الدولة العثمانية ، دولة الخليفة السلطان ، وبهذا باسم الإسلام كله الذي كان يقف في مواجهة القوى الأوروبية التي بدأت تتوسع بصفة استعمارية منذ بداية القرن التاسع عشر .

ويحيي شوقي بحرارة في هذا الجانب أي نمو في القوة العسكرية الذي كانت تبغله الدولة العثمانية ، وإن كان الفضل يعود في ذلك إلى القوى الأوروبية ووسائلها التقنية التي كان العثمانيون مجبرين على أخذها ، لأنه لم يكونوا قادرين على إنتاج وسائل القوة هذه لنقصان الأساس لذلك .

وهكذا اشتهرت الحكومة العثمانية من الدولة الألمانية سفينتين حريبتين هما بريسلو وكوبين ، اللتين نقلتا إلى القسطنطينية وغيّر اسمهما إلى قرصانين عثمانيين هما بارايوسا وطرغود ، وهما اللذان كوّنوا نواة الأسطول العثماني الحديث . لقد أعجب شوقي بالسفينتين في القسطنطينية مما دفعه إلى قول قصيدة تحتوي على (٤٧) بيتاً ، وأطلق عليها عنوان ' الأسطول العثماني ' (٤٧) .

عندما نظم شوقي هذه القصيدة كانت الدولة العثمانية تئن تحت جدل بتأثير القوى الأوروبية وأهكارها ، ففي عام ١٨٧٦ أعلن السلطان عبد الحميد الدستور بعد انتظار طويل ، وهو الدستور الذي أوقفه في الأزمة التي خلقتها الحرب الروسية . التركية عام ١٨٧٧ . لقد أجبرت جماعة تركيا الفتاة التي تحتوي على إصلاحيين مختلفي النزعات العقائدية عبد الحميد عام ١٩٠٨ على إعادة الدستور الذي أوقفه عام ١٩٠٩ من جديد ، وهذا ما كان نجاحاً قصيراً له . ثم عزلت جماعة تركيا الفتاة السلطان عبد الحميد ونصبت بدلاً عنه محمد الخامس بوصفه ظلًا للخليفة والسلطان . لقد استغلت الأقاليم الواقعة تحت السيطرة العثمانية تبدل القوة عام ١٩٠٨ وسعت للتححر منها كما فعلت بلغاريا وكريت التي أصبحت جزءاً من اليونان ، كما ضمت النمسا البوسنة والهرسك (٢٥) في العام نفسه .

هذه هي الخلفية التي لا غنى عنها لفهم أبيات شوقي حيث يقول :

جرت النحوسُ لغايةٍ فتبدلتُ وكلُّ شيءٍ غايةً ونِمامُ (٣٧)

ويقول منبهاً جماعة تركيا الفتاة التي أفلقت خططها بعيدة المدى شوقياً غير النائر :

الملكُ والدُّولاتُ ما يبني والعلمُ لا ما ترفعُ الأحلامُ (٣٨)

لقد أصبح الأسطول العثماني في نهاية القصيدة أسطول العالم الإسلامي ، ونوديت الهند المسلمة ، وكذلك مصر وسوريا والغرب العربي للتبرع له ، ثم يتوجه إلى المسلمين في ربوع العالم كله قائلاً :

حِبُّ السِّيَادَةِ فِي شَمَائِلِ دِينِكُمْ وَالْجَدُّ رُوحٌ مِنْهُ وَالْإِقْدَامُ
وَالْعِلْمُ مِنْ آيَاتِهِ الْكَبِيرَى إِذَا رَجَعْتَ إِلَى آيَاتِهِ الْأَقْوَامُ
لَوْ تَقَرَّرْتُمْ صَفَارِكُمْ تَارِيخَهُ عَرَفَ الْبَنُونَ الْمَجْدَ كَيْفَ يَرَامُ
كَمْ وَائِقٌ بِالنَّفْسِ نَهَاظٍ بِهَا سَادَ الْبَرِيَّةَ فِيهِ وَهُوَ عَصَامُ (٢٨)

وتتشأ الدعوة . نظراً لحالة الدولة العثمانية في عام ١٩١١ إما من حلم شاعر مسلم محافظ يحذر من الأحلام السياسية ، أو تتبثق من جرأة اليأس ، وذلك بمساعدة إسلام مفهوم وعملي بشكل صحيح ، للنيل من دور قيادة القوى الأوروبية من جديد . وهنا يجب أن يُدَوَّن أن شوقياً بوصفه معبراً عن الإسلام يذكر العلم ما عدا الحماية والإقدام ، وهذه الكلمة تحمل معاني عدة كالعرفة والعلم ، ويبدو أن استعمالها الأقرب هنا بمعنى المعرفة ، فهي القوة ، أكثر مما تعني ما يُسمى بالعلم عديم القيمة (٢٩) .

(٥)

إن شوقياً الذي رأى السفينتين الحربيتين الألمانيةين اللتين اشتراهما العثمانيون عام ١٩١١ في استنبول وأعجب بهما ، لم يكن بعد سنتين شاهداً لأحداث الحرب البلقانية الأولى ، ولكنه كان مراقباً نشطاً . فقد شرعت مقدونيا بالكفاح ، وهي جزء من أوروبا كانت ما تزال تحت السيادة العثمانية . وهنا يُشار إلى كفاءة الدبلوماسي فينيزيلوس الذي عرف ضعف القوة العثمانية من خلال الاضطرابات الداخلية نتيجة لمحاولات جماعة تركيا الفتاة الإصلاحية ، بأن سعى إلى تحقيق حلف البلقان الذي مكّن الدول : اليونان وبلغاريا وصربيا من شن الحرب معاً ضد الدولة العثمانية . لقد أرغمت مدينة Edire التي كانت مقراً حكومياً للسلطان العثماني في سياق الحرب في ٢٦ آذار من عام ١٩١٣ ، وبعد محاصرة دامت ١٥٥ يوماً على الاستسلام أمام البلغار . هذه الحرب التي أدخلت من الناحية الدبلوماسية القوى المهتمة بحل المشكلة البلقانية مثل المجر والنمسا وروسيا وفرنسا وبريطانيا كانت خاسرة بالنسبة إلى العثمانيين .

ويشبه شوقي خسارة مقدونيا التي كانت جزءاً مسلماً من أوروبا بخسارة مسلمي إسبانيا ، ولذا عنون القصيدة التي علق فيها على الحرب البلقانية الأولى بـ " الأندلس الجديدة " ، وهو عنوان بمفرده يثير الانفعالات الحادة لدى القراء المسلمين من العرب والأتراك . لقد عاش المسيحيون في إسبانيا تحت السيادة الإسلامية ، حتى أبعد المسلمون عن إسبانيا ، وهذا المصير هو ما يخشاه شوقي لمسلمي مقدونيا ، وما هو ذا يصبُّ جام غضبه على الأعداء في اليونان وبلغاريا وصربيا قائلًا :

أخذَ المدائنَ والقرى بخناقها
 جيشٌ من المتحاضن لهمُ
 غطتْ الأرضُ الفضاءَ وجوهها
 وكست مناكيبها به الأكام
 تمشي المناكر بين أيدي خيله
 أنى مشى والبغي والإجرامُ
 ويحته باسم الكتاب أفسنةُ
 نشطوا لما هو في الكتاب حرامُ
 ومسيطرون على الممالك سُخرتْ
 لهم الشعوب كأنها أنعامُ
 من كل جزايروم الصدر في
 نادي الملوكِ وجده غنامُ
 سكينه ويمينه وحزامه
 والصولجان جميعها أنام (٤٠)

وما لا يمكن تجاهله نعمة الازدراء التي يملكها شوقي ابن الطبقة المصرية
 المدلل تجاه شعوب البلقان ، كما يملكها أبناء الطبقات العليا في وسط أوروبا
 وغريها .

ويعد أن يقدم صورة شوقي صورة باهتة للأعداء في البلقان يلقي نظرة
 مشرقة على الحروب الصليبية في عصر صلاح الدين ، فيقول :

أنت القيامةُ في ولاية يوسفٍ
 واليومُ باسمك مرتين تقام
 كم حاجة صيد الملوك وهاجهم
 وتكافأ الفرسان والأعلام
 البغي في دين الجميع دنيةُ
 والسلمُ عهدٌ والقتالُ زمام (٤١)

ولكنه يعود إلى الحاضر المرّ قاتلاً :

واليوم يهتف بالصليب عصائبُ
 هم للإله وروحه ظلامُ
 خلطوا صليبك والخناجر والمدى
 كل أداةً للأذى وحمامُ (٤٢)

إنه ليس من المعقول مطالبة هذا الشعر المربي (وبالمثل بمض الأشعار
 الأوروبية المعاصرة) بدقة التفاصيل التاريخية أو المرض المتنوع الحذر على
 الأقل . فشوقي يحذر دائماً في هذه القصيدة من انهيار الدولة العثمانية .
 ويبدو أن الشاعر نسي أن أم جدته كانت يونانية مسيحية من غنائم قوات
 إبراهيم باشا ، وقد أطلق سراحها وتزوجت أحد الأتراك (٤٣) . لقد كان
 الشاعر متعلقاً بها ، ونظم فيها قصيدة رثائية ، ومما قاله :

فكنتِ لهم وللرحمن صيداً
 وواسطة لعقد المسلمات (٤٤)
 ويذكر هدايتها إلى الإسلام قاتلاً:

تبعته محمداً من بعد عيسى
 خيرك في سنك الأوليات (٤٥)

وما يخص حرب البلقان فإنه قلما استطاع شوقي أن يخفي علمه بحقيقة

يسميهام عالم الدراسات الإسلامية فريتس شتيتات بأنها الحقيقة الأساسية
للعصر الحديث التي تقوم على تقوى الغرب على الشرق (٤٦) .

(٦)

وهكذا ، كما رُحِبَ شوقي عام ١٩١١ ببناء أسطول عثمانى ، فإنه يتوسم
خيراً في نمو ترسانة عثمانية جوية بالاعتماد على التقنية الأوروبية أيضاً ،
فيخص أربع قصائد بالطيران والطيارين .

فالشاعر يأسف في القصيدة الأولى على موت الطيارين العثمانيين فتحي
ونوري اللذين ماتا عام ١٩١٣ إثر طيران من استنبول إلى القاهرة . ويصور
شوقي في هذه القصيدة الرثائية أهوال حرب الطيران في أبيات لم تفقد
إثارتها حتى اليوم ، فهو يقول :

كانت مطهرة الأديم نقيّة	لا آدمُ فيها ولا قابيلُ
يتوجه العاني إلى رحمتها	ويرى بها برقَ الرجاء عليلُ
واليوم للشهوات فيها والهوى	سيلٌ وللدّم والدموع مسيلُ
اضحت ومن سفن الجواء طوائف	فيها ومن خيل الهواء رعيْلُ
وأزيلها هيكلها المصون وسره	والدهر للسر المصون مزيلُ (٤٧)

وعلى الرغم من إدراك الشاعر أن هذه الاختراعات التقنية يمكن أن
تستخدم ضد الحياة الإنسانية ، فإنه يأتي بقول ماثور حول السعي غير
المحدود إلى التقدم في القصيدة نفسها :

لولا نفوسُ زُلن في سبيل العلا	ثم يهد فيها السالكين دليلُ
والنّاس ياذلُ روحه وأمواله	أو علمه والآخرين فضول (٤٨)

ويحتفل شوقي في قصيدته الثانية بنجاح الطيارين العثمانيين عام ١٩١٤
اللذين طارا بتكليف من الحكومة العثمانية من إستانبول إلى القاهرة بعد
كارثة زميليهما ، ويتحدث عن الدهر المدمر . وبينما يتناول في القصيدة
الأولى عملهما بأسف ، يدعو هنا إلى الثقة بالنفس وإلى مقاومة القوة
الدمرة ، ويكشف في عملهما شيئاً جيداً ، فيقول :

صبراً على الدهر إن حلت مصائبه إن المصائب مما يولّظ الأُمم (٤٩)

إن الباعث على قول قصيدته الثالثة في عام ١٩١٤ هو طيران الفرنسيين
فدريين وبونيه من باريس إلى القاهرة أيضاً . والظاهر أن الشاعر يبدأ هنا
بانفتاح عالمي بتقريب فرنسا وطياريها ، ومن ثم يقول عن الريح :

رُوِّضَتْ بعد جماعٍ وجرتْ طُوعَ سُلْطَانَيْنِ عِلْمٌ وَذِكَاؤُ (٥٠)

فالعلم مرتبط بالذكاء . وهذا يمكن أن يكون كالمعرفة في المعنى الذي أسسه الإغريق ، ولا يكون في موضع خدمة الطبيعة . وبالتالي يكون العلم والذكاء في خدمة السيادة . ولذا الأمر يناسب أن الشاعر في هذه القصيدة يعلن الكفاح على الجبرية الشرقية ، حيث يتوجه إلى شباب الغد المسلمين الذين يتعلق الأمر بهم قائلًا :

لَا تَقُولُوا حَطْنَا الدَّهْرَ فَمَا هُوَ إِلَّا مِنْ خِيَالِ الشَّعْرَاءِ (٥١)

ويختتم قوله ببيان الهدف المتمثل بإخضاع الأرض بالقوة :

وَاحْكُمُوا الدُّنْيَا بِسُلْطَانِهَا خُلِقَتْ تَضَرُّعًا لِلضُّعْفَاءِ

وَاطْلُبُوا الْمَجْدَ عَلَى الْأَرْضِ فَإِنَّ هِيَ ضَائِقَةٌ فَاطْلُبُوهُ فِي السَّمَاءِ (٥٢)

ويوضح هذان البيتان القويان في آخر القصيدة في صلة ، لأن المرء يجب أن ينظر إلى الآيات الثلاثة التي تسبقهما ، ويتحدث الشاعر فيها عن العلم في علاقة مع النهاية . فهو يقدم نصائحه للشباب المسلمين ، قبل أن يدعوهم لإخضاع العالم (ومن ثم أن يسلكوا مسلك الأوروبيين) :

فَخَذُوا الْعِلْمَ عَلَى أَعْلَامِهِ وَاطْلُبُوا الْحِكْمَةَ عِنْدَ الْحُكَمَاءِ

وَاقْرَءُوا تَارِيخَكُمْ وَاحْفَظُوا بِفَضِيحِ جَاءَكُمْ مِنْ فَصْحَاءِ

أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى أَلْسِنِهِمْ وَحْيَهُ فِي عَصْرِ الْوَحْيِ الْوَضَائِعِ (٥٣)

وهذا يعني أن الشاعر لا ينصح بأخذ العلم عن الذين يملكونه غالباً (حيث يمكن أن يكون قصد العلماء الأوروبيين) ، وإنما ينصحهم أيضاً بالعودة إلى الإرث ، فهو يوصي بدراسة هذا . وواضح أنه يريد المحافظة على شباب بلده وشباب العرب والمسلمين من الفناء ومن الانغماس بحضارته (وربما ثقافته) (٥٤) .

أما القصيدة الرابعة التي تناولت الطيران فقد نظمها شوقي عام ١٩٣٠ ، ومدح فيها المصري فتحي الذي طار من برلين إلى القاهرة ، ويمكن أن تبقى هنا خارج الاعتبار (٥٥) .

(٧)

كان الخديوي عباس الثاني عند اندلاع الحرب العالمية الأولى في تركيا ، وقد منعه البريطانيون الذين أعلنوا حمايتهم على مصر من العودة إليها ، ونصبوا مكانه السلطان حسين كامل . فنظم شوقي قصيدة تعرض فيها إلى الحماية البريطانية ، وأشار إلى أن " الرواية لم تتم فصولها " (٥٦) . وهذه العبارة إضافة إلى بعض أقواله السابقة ضد البريطانيين دفعت سلطة الانتداب البريطاني إلى نفيه عن مصر . ففي عام ١٩١٥ استقل الباخرة مع

ولدين من أولاده مسافراً إلى إسبانيا فأقام في برشلونة حتى عام ١٩١٩ .
لقد بدا له أن إسبانيا النشيطة والأدب الإسباني في عصره وأدب العصر
الذهبي أيضاً أقل من يتعرض له بالمقارنة مع فرنسا والثقافة الفرنسية أثناء
سنوات دراسته . لقد بقي في إسبانيا في دائرة ثقافته ، حيث درس تاريخ
المسلمين ، وحاكى أعمال الشعراء العرب في العصور الوسطى (٥٧) . ثم
عاد إلى مصر بعد الحرب عام ١٩١٩ ، وكانت تقف بوقت قصير قبل
استقلالها ، واحتل احتفالاً مضاعفاً بوصفه وطنياً وشاعراً . ولقد بلغ ذروة
التكريم عام ١٩٢٧ في القاهرة عندما نودي به أميراً للشعراء بحضور ممثلي
الدول العربية كلها (٥٨) . ولم يسافر شوقي بعد ذلك إلى البلاد الأوروبية .
ثم مات في القاهرة في ١٤ أكتوبر من علم ١٩٣٢ .

والحقيقة أن شوقياً بوصفه شاعراً أبدى رأيه بعد منقاه بسياسة
بريطانيا المصرية أيضاً ، وذلك من خلال قصيدته في سكرتير الدولة
البريطاني ملتر (٥٩) . إلا أننا لا نريد هنا الحديث عن مثل هذه القصائد
من جديد ، حيث يبدي شوقي رأيه بوصفه مصرياً مسلماً ، وأحد رعايا
الخليفة . السلطان العثماني بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع تأثير
السياسة الأوروبية على الشرق الأوسط . لقد رأينا أي اضطراب أثار
المجابهة مع هذا الجانب من أوروبا عند شوقي . ورأينا أيضاً بشكل كاف أن
الشاعر كان مفتوناً ببعض النتائج المحددة للعلم والتقنية الأوروبية كالسفن
والطائرات التي ما إن استعان المسلمون بها حتى بشر بنمو قوة تستعيد
دورهم القيادي . وإلى هنا نكتفي بما كان بالنسبة إلى شوقي واقعاً أوروبياً
في الدرجة الأولى ، ونريد أن نحيل إلى مثالين حول نظرة شوقي إلى ممثلي
الثقافة الأوروبية الكلاسيكية ، في الوقت الذي نفادر المجال الذي كان واقعاً
لشوقي ، ونتوجه إلى ما بقي بالنسبة له تخيلاً .

وتسمى القصيدة الأولى من هذه القصائد " شكسبير " . فالشاعر شوقي
الذي سعى إلى إحياء المسرح المصري أيضاً ، نشر عام ١٩١٧ تراجمياً
شعرية هي " كليوباترا " . وكان هدفه يتركز أولاً على تقديم مشاهد اشتركت
فيها مصر بالتاريخ العالمي ، لا أن يدخل (٦٠) في منافسة مع ما كتبه
شكسبير عن أنطونيوكليوباترا الذي اطلع عليه من ترجمة فرنسية . إن
قصيدة شوقي حول شكسبير التي تتضمن (٤٥) بيتاً تعطي انطباعاً متناقضاً
للقارئ الأوروبي ، فهي تؤثر من جانب تأثيراً غريباً ، ومن جانب آخر تأثيراً
ضعيفاً . وفي هذا الجانب هناك شيء من العزاء بقراءة نقد أحد العلماء
الباحثين المصريين لهذه القصيدة ، وأعني طه حسين (١٨٩٠ - ١٩٧٤) ، فطه
حسين الذي يمثل جيلاً أصغر من جيل شوقي ، ولم يساعده الحظ، مثل
شوقي ، وإنما كان مظلوماً مرتين : بوصفه ابن فلاح وكفيفاً . فقد استطاع
التغلب على عوائق عدة أن يدرس في مونبلييه وباريس كسابقه شوقي، إلا
أنه يختلف عنه ، فقد وضع يده على مدخل مصادر الثقافة الأوروبية بتعلم
اللاتينية واليونانية ، ولم يدرس هذه المصادر ، وإنما أذاعها في محاضراته

بجامعة القاهرة التي فتحت أبوابها عام ١٩٠٨ ، وكتبه لبناء بلده والعرب على الإطلاق . إنه طريق شاق إلى معرفة حقيقية لثقافة غربية . وعلى الرغم من انشغال طه حسين المكثف لسنوات طويلة بالثقافة الأوروبية فإنه لم يتخل عن إسلامه ، ولم تتقطع صلته بالأدب العربي القديم (٦١) . نستمتع إلى ما قاله في كتابه " حافظ وشوقي " حول قصيدة شكسبير لشوقي الذي يعدّه بالمناسبة من أكبر شعراء العرب : " فأقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الانكليز إلا شيئاً ضئيلاً جداً يعرفه المثقف العادي ... وكل ما في القصيدة مدح وثناء غريب ، يشبه فيه آيات شكسبير بالآيات المنزلة ، ويشبه معاني شكسبير بميسى " (٦٢) . والحق أننا نقرأ في قصيدة شوقي ما يلي :

شعر من النسق الأعلى يؤيده من جانب الله إلهام وإيحاء

من كل بيت كأي الله تسكنه حقيقة من خيال الشعر غراء

وكل معنى كميسى في محاسنه جاءت به من بنات الشعر عذراء (٦٣)

وهي أبيات نستكرها أيضاً ، ويقول طه حسين متابعا : " ثم يقول شوقي إن قصص شكسبير تمثل الحياة ، وكل مثقف يعرف هذا ويقول ، بل كل ماذ لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا ، بالحق حيناً ، وبالباطل أحياناً ... ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهاراً في قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحاراً في ظل الحضارة الحديثة ، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان ... وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين . واني لأعرف محاورات لغوته حول بعض القصص التي تركها شكسبير حول هملت مثلاً في فيلهلم مايبستر ، لا يذكر معها ما قاله شوقي في الشعر . ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين به في القرن الثامن عشر لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً " (٦٤) .

لقد نشر طه حسين كتابه بعد سنة من موت شوقي ، وفيه ينتقده كما ينتقد زميله الشاعر حافظ إبراهيم في هذه العلاقة ، حيث يقول : " هذا التقصير في الدرس والتحصيل ، وهذا الكسل المقلّي أصاب شوقي ، وأصاب حافظاً ، وقصّر بالشاعرين عن المكانة العليا التي كانا خليقين أن يبلغاها بطبيعتيهما القويتين " (٦٥) .

ومن المؤكد أن بعض قراء شكسبير لشوقي الأوروبيين سيفهمون غضب طه حسين على الشاعر المصري ، إذا لم يشاركوه . وسيميل القارئ الأوروبي بعد قراءة قصائد شوقي في فيكتور هوغو ، وليو تولستوي ، وفيردي إلى حكم مشابه . والآن يجب على القارئ الأوروبي أن يتأمل مثل هذه الأبيات بمقاييسين كما اعتقد :

أولاً : كم هي الأعمال الشعرية الوجدانية لمعاصري شوقي الأوروبيين ، ولا سيما إذا ما عالجوا قضايا شرقية يمكن قراءتها بلا غضب ، غضب على بعضها الذي يبدو لنا بلا طعم ، ولكنه غضب أيضاً على الكسل الذي رمى طه حسين به أحمد شوقي .

ثانياً : لقد أدرك شوقي بوصفه مصرياً وعربياً في وقت واحد ، أن الشرق الإسلامي أصبح موضوعاً لسياسة القوى الأوروبية العظمى ، ويوصفه شاعراً ومحامياً عن وطنه رافق طريقه للتحرر من السيادة البريطانية بأبيات شجاعة تبعث على اليقظة من سبات عميق ، ولكنه كان يشير أنه تابع للدولة العثمانية ، وإلى القسم الإسلامي من العالم الذي نظم كثيراً من أشعاره باسمه . فهو عبقري اللغة العربية وعالم باللغة التركية ، ويشمر أنه ولد في بيئة مسلمة . إن عدم استعمال شوقي معرفته بالفرنسية كطه حسين لدراسة الثقافة الفرنسية دراسة حقيقية ليست سطحية ، يجعلنا ننتهمه بالغرور والنقص مستثنين على نتاج المفسرين الأوروبيين ومحيلين إلى عالميتنا التي وصلنا إليها بفضل تلك الآونة . وينبغي علينا أن نلاحظ أنه في العالم الإسلامي لم توجد حركة مطابقة لتفسير أوروبي حتى اليوم ، وأن أشخاصاً مثل طه حسين الذين نريد أن نوقع بينهم وبين أمثال شوقي بقوا داخل الإسلام قلائل للغاية .

هؤلاء القلائل يحكمون بطريقة مفهومة حكماً حاداً على الذين لم يقبلوا بإتقان على عمل وأجبات ضحوا لها بسنوات من العمل الجاد . وهكذا وجب على طه حسين ، فقد حاسب شوقياً حساباً عنيفاً على قصيدة شكسبير ، وأنكر كل قيمة لقصيدته في أرسطوطاليس وترجمانه . لقد قام المصري أحمد لطفي السيد بترجمة كتاب أرسطوطاليس في الأخلاق إلى العربية ، وطبعاً ليس من الأصل الإغريقي ، وإنما من ترجمة فرنسية ، وظهرت قصيدة شوقي عام ١٩٢٥ ، حيث قرّط فيها أرسطوطاليس أولاً ثم المترجم (٦٧) ، وهاهو طه حسين يعلق تعليقاً لاذعاً بقوله : " وقد لاحظت قديماً أن شوقي أراد أن يثني على الأستاذ لطفي السيد حين ترجم كتاب الأخلاق لأرسطوطاليس ، فنسب إلى المعلم الثاني آراء أستاذه أفلاطون ، لأنه لم يقرأ هذا ولا ذاك ، وإنما عرف أطرافاً من فلسفة هذا وذلك في دوائر المعارف وفي الكتب المدرسية " (٦٨) .

وهذا ما يتضمن ما قاله شوقي عن أرسطوطاليس ، والحق أن بعض الصيغ مثل التي تؤخذ من المراجع الميسرة تبدو غريبة ، وبعضها أيضاً إذا لم يكن مصيباً ، فإنه يؤثر في عامته قبل أن يكون محيراً ويوجي شوقي بمدح المترجم أن لطفي السيد ترجم الكتاب مباشرة عن الإغريقية ، حيث يقول :

أرجُ الرياضِ نَقْلَتُهُ ونسخته نسخ النسيم
وسريتَ من شعب الأَلَمِ ب به إلى وادي الصَّرِيمِ
فتجاوزت اللغتان للـ غايات في الحسب الصميم
لغة من الإغريق قِيمَ مةً وأخرى من تميم (٦٩)

وقد استكرطه حسين هذا أيضاً ، إلا أنه لم يكن عادلاً مع قصيدة شوقي ، عندما ينتقد القسمين الأولين من قصيدته . فطه حسين يخفي عنا أن شوقياً في سياق قصيدته عالج موضوعين آخرين ، الأول : أهمية العلم عند الإغريق ، والثاني تدهور العلم في مصر وأسباب ذلك (٧٠) .
وبهذا يتناول شوقي موضوعاً كان قد انشغل به طويلاً كما رأينا ، وإن وجدنا في ما يقوله شوقي عن العلم مزجاً من الأفكار الأوروبية التتورية، ومثل هذه التي تظهرها الكلمات التي بها يعبر عن نشوء موروث إسلامي .
وإن اندهشنا هنا بما يقال بشكل مبسط من التمايش بين العصر الحديث والمصور الوسطى ، فإنه ينبغي علينا إنصافاً أن نحكم بأن شوقياً عمل شيئاً في محيط الإسلام وله ، إذا ما ذكر الإغريق في قصيدته قائلاً :

أخلاقها نور السبي لـ وعلمها نور الأديم
لـسوا الحقيقة في الفنو ن على الفراقدر والنجوم
حلت مكاناً عندهم فوقَ المعلم والزعيم (٧١)

ولا شك أنه يضع مديح الإغريق هذا من خلال إشارة مخفية إلى نبع الحقيقة الملزم للمسلم :

والجهلُ حظُّك إن أخذ تَ العلم من غيرِ العليم (٧٢)

وهذا يسري على الجهل وخاصة بين المصريين لمحاربتة ، فهو يقول :

لما رأيت سوادَ قو مي في دُجى ليل بهيم
يُسقون من أُميَّة هي غُصَّة الوطن الكظيم
وسرائهم في مقعدٍ من مطلب الدنيا مقيم
يسعون للجاء العظي م وليس للحق الهضميم
وبصُرْتُ بالدستورِيزَ حق وهو في عمر الفطيم
لم ينح من كيد العدو له ومن عبث الحميم
أيقنتُ أن الجهلُ علَّ ل كل مجتمع سقيم (٧٣)

فهل نحترم شوقياً بأنه يدعو إلى مكافحة هذا العيب السياسي ، وإن كان العلم الذي يتصح به لشفاء مجتمعه هو واحد يتضمن الإغريقي والإسلامي

والأوروبي والشرقي ، في تمايش يبدو أنه بقي مستوراً على شوقي ، لأن الثقافة الإغريقية بوصفها قاعدة لأهم فروع الثقافة الأوروبية علة الأقل ، كما تطورت منذ عصر النهضة عندنا ، بقيت بالنسبة إلى شوقي تخيلاً ولم تصبح واقعاً (٧٤) .

الهوامش

* المقال مكتوب باللغة الألمانية ومنشور في مجلة (نصوص ودراسات بيروتية) ، المجلد ٥٩ ، (آسيا تنظر إلى أوروبا) ، إعداد : . . ناجل ، بيروت ١٩٩٠ ، ص ٦٠ . ٣١ .

١- حول ترجمة أحمد شوقي انظر : أنطون بودو - لاموت ، أحمد شوقي ، حياته وأثاره ، دمشق ١٩٧٧ . ويُذكر أن الدكتور محمود المقداد قام بترجمة بعض فصول هذا الكتاب بعنوان (الإلهام وفن الشعر عند أمير الشعراء) ، وقامت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بنشره ضمن إصدارات دورة (شوقي ولامارتين) ، باريس - أكتوبر ٢٠٠٦ . وقد استطاع المؤلف أن يسأل مصريين بارزين عن ذكرياتهم الشخصية مع شوقي . وقام المؤلف بترجمة بعض القصائد إلى الفرنسية والتعليق عليها .

٢- العنوان العربي الكامل عند بودو - لاموت ، ص ٢ (قصيدة تاريخية تتضمن كبحار حوادث وادي النيل إلى هذه الأيام) .

٣ - مصدر النصوص المقتبسة في هذا المقال : الشوقيات لأحمد شوقي ، المجلدان ١ - ٢ ، بلا تاريخ ، والمجلدان ٢ - ٤ ، القاهرة ١٩٦٤ . وتتضمن هذه الطبعة تعليقاً غير منسوب بعضه مفيد ، وبعضه الآخر يمكن الاستغناء عنه ، ولا يتصف بالدقة دائماً . والقصيدة المقتبسة في المجلد الأول ص ١٧ - ٢٢ ، والبيتان ص ٢٣ - ٢٤ .

٤ - الشوقيات ١ / ٢٧ .

٥ - الشوقيات ١ / ٣٢ .

٦ - الشوقيات ١ / ٣٢ . ونظراً إلى البرامج السياسية ، مثل برنامج حركة الوحدة الإسلامية ، وحركة الوحدة العربية التي نوقشت في حياة شوقي مناقشات حادة تستحق الملاحظة هنا بأن الشاعر يذكر المسلمين والعرب هنا على أنهم سواء .

٧ - الشوقيات ١ / ٣٣ .

٨ - الشوقيات ١ / ٣٣ .

٩ - نظرة عامة حول تاريخ مصر والدولة العثمانية في حياة شوقي تتصدرها الأبواب :

- العالم العربي الشرقي من مصر حتى العراق بما في ذلك السودان ، لعفاف لطفي .

- الدولة العثمانية وتركيا الحديثة ، لشتيفارد شاو في المجلد ١٥ من التاريخ العالمي ، سلسلة فيشر ، إعداد فون غرنباوم (الإسلام ٢ : الدولة الإسلامية

بعد سقوط القسطنطينية) ، فرانكفورت ١٩٧١ .

١٠- يقدم بروكلمان نقداً مطولاً لأشعار شوقي ، انظر : تاريخ الأدب العربي ، الجزء الثالث (التكميلي) ، لندن ١٩٤٢ ، ص ٢١ - ٤٨ . ويراعي بروكلمان - كما فعل بودو - لاموت فيما بعد - آراء نقاد الأدب العربي حول أعمال شوقي . إن المصادر العربية حول شوقي غزيرة ، انظر الجدول عند بودو - لاموت ص ٢٠ - ٣٦ ، وانظر ما عدا ذلك : مدخل إلى الأدب العربي الحديث في مصر ، لبروجمان ، لندن ١٩٨٤ ، ص ٣٥ - ٤٥ .

١١- شتيتبات فريتنس : العالم العربي في عهد القومية . في تاريخ العالم العربي ، لفرانس تيشنر ، شتوتغارت ١٩٦٤ ، ص ١٨٦ .
١٢- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٢ ، ص ٣١٧ . ويتحدث بروكلمان عن حياة محمد عبده وأعماله ص ٣١٥ - ٣٢١ .
١٣- انظر هنا مقال الأزهر ، لجومير ، في دائرة المعارف الإسلامية ، لندن - باريس ١٩٦٠ ، ١ / ٨٤١ .

١٤- حول قاسم أمين ، انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٠ / ١ .
١٥- حول مصطفى كامل ، انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٢ / ٢ .
١٦- انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٣١٦ / ٣ .
١٧- انظر : شتيتبات ، مصدر سابق ص ١٨٧ .
١٨- حول وقائع دنشواي ونتائجها ، انظر : أدولف هاسين كليفر ، تاريخ مصر في القرن التاسع عشر (١٧٩٨ - ١٩١٤) ، هاله ١٩١٧ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٦ .

١٩- انظر : شتيتبات ، مصدر سابق ، ص ١٨٥ .
٢٠- انظر : هاسن كليفر ، مصدر سابق ص ١٨٩ .
٢١- الشوقيات ١ / ١٧٣ .
٢٢- الشوقيات ١ / ١٧٤ .
٢٣- انظر التعليق المفيد في الشوقيات ١ / ١٧٤ .
٢٤- الشوقيات ١ / ١٧٤ .
٢٥- الشوقيات ١ / ١٧٥ .
٢٦- الشوقيات ١ / ١٧٦ . وانظر التعليق على الأبيات في هامش الديوان ، فنيه إشارة إلى تقرير كرومر عام ١٩٠٦ .
٢٧- حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣١) ، وانظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٢ ، ص ٥٧ - ٧١ .
٢٨- انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ / ٥ ، حيث دافع عن شوقي ضد هجوم الناقد شوقي ضيف .
٢٩- الشوقيات ١ / ٢٤٤ .
٣٠- بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .
٣١- الشوقيات ١ / ٢٤٤ .
٣٢- الشوقيات ١ / ٢٤٥ .

- ٣٣- حول قصائد شوقي التي اتخذت من العثمانيين موضوعها ، وأطلق عليها اسم التركيات يتحدث بودو - لاموت : مصدر سابق ، ص ٩٤ - ١١٧ .
- ٣٤- النص في الشوقيات ١/ ٢٢٦ - ٢٣٠ . وانظر حول ذلك بروكلمان : مصدر سابق ص ٢٧ ، ويودو - لاموت : مصدر سابق ، ص ١٠٢ / ٣ .
- ٣٥- انظر الهامش التاسع في المجلد المذكور : " الإسلام " سلسلة فيشر ، ص ١٢١ ، ١٤٢ -
- ٣٦- الشوقيات ١/ ٢٢٨ ،
- ٣٧- الشوقيات ١/ ٢٢ ،
- ٣٨- الشوقيات ١/ ٢٣٠ ،
- ٣٩- يذكر أن الشاعر لم يذكر أية كلمة في قصيدته حول الأسطول العثماني بأن هاتين البارحتين لم تصنعهما التقنية العثمانية ، وإنما تم شراؤهما من إحدى القوى الأوروبية وهذا ما أشار إليه التعليق على القصيدة فقط (الشوقيات ١/ ٢٣٦) .
- ٤٠- الشوقيات ١/ ٢٣٣ ،
- ٤١- الشوقيات ١/ ٢٣٤ ،
- ٤٢- المصدر نفسه .
- ٤٣- أم جدة شوقي تمتاز خطفتها قوات إبراهيم باشا في مورة التي كانت تقاوم بتكليف من السلطان العثماني في حرب الاستقلال اليونانية بين عامي ١٨٢٥ ، ١٨٢٨ - انظر أيضاً : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٩٤ ،
- ٤٤- الشوقيات ٣/ ٢٩ ،
- ٤٥- المصدر نفسه .
- ٤٦- شتيبات : مصدر سابق ، ص ١٨١ . ولا شك أن الإفلاس الحكومي الذي أدى إلى مراقبة الوضع المالي من قبل البنك الدولي قد أثر في المجتمع المصري تأثيراً بالغاً ، ونتج عن ذلك ردود فعل كبيرة ، وهذا ما أكد حقيقة أساسية في العصر الحديث ، وهي أن الغرب أصبح متفوقاً على الشرق .
- ٤٧- الشوقيات ٢/ ١١٨ ،
- ٤٨- الشوقيات ٣/ ١١٧ ،
- ٤٩- الشوقيات ١/ ٢١٧ ،
- ٥٠- الشوقيات ٢/ ٣ ،
- ٥١- الشوقيات ٢/ ٥ ،
- ٥٢- الشوقيات ٢/ ٦ ،
- ٥٣- المصدر نفسه .
- ٥٤- انظر : مقال " الإسلام والحفاظة على الذات " لروترود فيلاند ، في كتاب (الإسلام في الوقت الحاضر) ، إعداد : فيرنر إنده وأودو

شتاينباخ ، ميونيخ ١٩٨٤ ، ص ٥٥١ - ٥٥٩ ، والمصادر المذكورة حول ذلك ، ص ٧١٢ .

- ٥٥- نص القصيدة في الشوقيات ٢ / ١٥٦ - ١٥٨ .
٥٦- انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٥٣ . ومن الملاحظ أن نص القصيدة لا يوجد في طبعة الشوقيات التي بين يدي .
٥٧- انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .
٥٨- حول هذا الاحتفال والمدعوين من العرب ، انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .
٥٩- حول القصيدتين عن اللورد ملتر وأخباره ، انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٦٧ . والنص العربي في الشوقيات ١ / ٧٦ - ٧٧ (مشروع ملتر) ، و ١ / ٧٦ - ٨٠ (مشروع ٢٨ فبراير) .
٦٠- حول الدراما عند شوقي ، انظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٤٢ - ٤٧ ، وبودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥ - ٢٢٤ . وحول كليوباترا وقصيدة شكسبير لشوقي ، ص ٢٨٣ - ٢٩١ .
٦١- حول طه حسين ، انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٢٨٤ - ٢٠٣ . حيث يسهب في دراسة طه حسين وأعماله حول الآثار الإغريقية القديمة .
٦٢- طه حسين : حافظ وشوقي ، القاهرة ١٩٦٦ . (وتمود المقدمة إلى عام ١٩٣٢ ، وهذا يشير إلى أن أول طبعة ظهرت في هذا العام) ، ص ٢٠٣ .
٦٣- الشوقيات ٢ / ٧ .
٦٤- طه حسين : مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .
٦٥- طه حسين ، مصدر سابق .
٦٦- شوقي حول فيكتور هوغو : الشوقيات ٣ / ٧١ . (حول مئة سنة على ميلاده ، وليس على مرور مئة سنة على وفاته ، كما يدعي التعليق العربي) . انظر أيضاً : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .
٦٧- انظر : بودو - لاموت ، مصدر سابق ، ص ١٤ - ٣٩ . وحول لطفي السيد ، انظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٣٢٢ .
٦٨- طه حسين : مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .
٦٩- الشوقيات ١ / ٢١٩ .
٧٠- انظر مناقشة طه حسين للقصيدة : طه حسين ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .
٧١- الشوقيات ١ / ٢١٩ .
٧٢- المصدر السابق .
٧٣- الشوقيات ١ / ٢٢٠ .
٧٤- معذرة من فون إيشن دورف ، لأنني عارضت عنوان روايته (الواقع والخيال) ، واستعرت في هذا البحث .

فاطمة يوسف العلي . . وتاء مربوطة

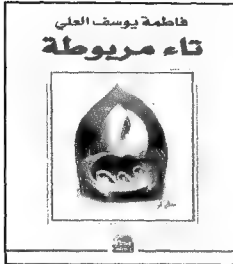
بقلم د. د. زينب العسال
(مصر)

القراءات

فاطمة يوسف العلي . . وتاء مربوطة

بقلم: د. زينب المسال

(مصر)



● تناول فاطمة يوسف العلي- في هذه المجموعة- فك خيوط نسيم مشتبك ، حاولت كتابات أخرى فكها ، فوقعت في تشابكاتهما وتعقيدها ، إلا أن فاطمة يوسف العلي كانت على دراية بطبيعة النسيم فتعاملت معه بخبرة ناسم . .

مشكلات معقدة، حاولت الكاتبة مواجهتها بشجاعة وحزم، وبدراسة ووعي وخبرة حياتية لا يفلها المتلقي، دراية واسعة يمثل هذه النوعية.. تتناول هذه الدراسة: وظيفة السارد، وإشكالية الجسد، وقضايا المرأة..

أولاً: السارد هنا يقترب من السارد العظيم بكل شيء، فهو يتتبع الشخصيات خطوة خطوة، ويعرف الأحداث، ويعلق عليها. يتحدث عن ذات الشخصية الرئيسية، وعن الذوات الأخرى، ويجاوز وظيفته، فقد يتصرف عن وصف الذات البشرية إلى وصف الأشياء، لكنه أيضاً لا يفصح عن مكوناته بالقدر الكافي عما يمر داخل تلك الذات.. تاركاً للمتلقي فرصة استكشافها

(تاء مربوطة) هو العنوان الذي اختارته فاطمة يوسف العلي لمجموعتها القصصية المتميزة. العنوان يثير العديد من التساؤلات، فالتاء المربوطة هي إحدى علامات الاسم المؤنث، فهل تعني قصص فاطمة يوسف العلي الحديث عن المرأة؟

هذا أمر وارد، خاصة أن غالبية قصص المجموعة تدور حول شخصيات نسائية، أو هل تعني التاء المربوطة إشكالية ما، تريد القصص ولوجها في محاولة لحل إشكالياتها؟ هذا ملمح مهم في قصص المجموعة حيث أن قوام هذه القصص يأتي من خلال مواجهة مشكلات وجودية إنسانية اجتماعية تخص المرأة ككيان إنساني مجتمعي يعيش ويعاني

والربط بين العلاقات المختلفة للشخصيات.

السارد في قصة تاء مريوطة يبدأ القصة برسم مشهد يستدعي فيه الجسد بكل تكويناته وتغايماته، وتداخل خطوطه، نضيف إلى ذلك هذا التناغم الإيقاعي الذي قد يستدعي في تصويره حكايات أو قصص دينية، يحملها إسقاطات عدة يتواتر على معرفتها كل من السارد والمتلقي، ويستحضر السرد الأصوات التي تمثل مرحلة من المراحل التي مرت بها البشرية، كالهدير والزئير والحشرة والنشيج والنباح والفحيح كأنها في غابة، أو كما علق السارد بقوله: "كأننا نعود إلى سكتى الكهف"، لكن السارد ينبه المتلقي بأن ما يعرض عليه لا يمت بصلة لهذا الزمن السحيق، فيحيلنا من هذا العصر إلى العصر الحديث، ليتأكد المعنى والمقابلة بين زمن التوحش وزمن المدينة والتقدم العلمي.

لقد تحول التوحش إلى كف ناعمة مصبوغة الأظافر بعناية" لكن هذه اليد الناعمة تعبر عن موقف إنساني يعلن عن التحدي ويدافع عن الذات وحريتها، ورهضا لقمع صاحبيتها "أدهشني تصميمه وجراته وتحديه للجو الناعم الهادئ الذي تعودته في رحلاتي، عبارته الأخيرة أشعلت نار الغضب في قلبي، جذبت يدي بقوة، فكرت أصفعه" يرهص السارد بحدوث فعل الضرب، ولا يكتفي بذلك من جانبه، بل يسجل رد الفعل الآخر لتوقع وقوع الفعل، وهو التراجع نصف خطوة، لتتقدم

المرأة، وتتقي فعل الضرب، ونتيجة الخروج عن المألوف، فإن محاولة الإهانة يقابلها تهديد بالطرد من الرحلة.

وفي قصة "عندما كان الرجال حريما للسيدة" يقف السارد في منتصف المسافة، المكان بين الزعيمة الأسطورية والمرأة العصرية، السارد هنا يهيمن على الموقف تماماً حيث يصف تفاصيل حركة الجسد والانفعالات كيف صارت عيني قادرة على اكتشاف المنظر من هذه المسافة الطويلة.

هذه المسافة الطويلة ذات دلالة زمنية إذا ربطنا بين هذا المدلول وعنوان القصة، فالعنوان يثير في النفس إحساساً بالهوة الزمنية بين المتخيل والواقعي.. الأسطوري والمعاصر.. ما يمت للحلم وما ينطلق من المعيش.. بين المرأة العصرية والمرأة الأسطورية.. بين ثقافة تجعل الرجل تابعا وثقافة تجعل الرجل متبوعاً.. ثقافة الزمن الأمومي والمجتمع الأمومي، وثقافة تميز من آليات المجتمع الأبوي الذي ينتمي إليه السارد، لهذا فإن السارد حينما يقدم المرأة الأسطورية يصفها بالتوحش رغم أنها قائد "إنهم مجرد أزواج، بلاوي لا تصلح إلا للبيت.. السارد هنا يتهم ويسخر من عودة المرأة إلى البيت.. فهل يقبل الرجل المصري بالعودة للمرأة ويرفضها إذا كانت مصير الرجل؟ لا يتخيل السارد ما يحدث أمامه، فالرجال كانوا أدلاء كأنهم في طابور السجن (ص ٢٣).

القلم، ويرصد السارد محاولات الرجل في كسر هذا الوجد، وعزل المرأة عن هذا السلاح الذي يحقق لها ذاتها، "فما تكتبه المرأة هو دائماً نسائي، ولا يمكنه إلا أن يكون نسائياً، وفي أحسن حالاته يكون نسائياً، على أكمل وجه" (٣).

إن المرأة تعاقب بالألم والمعاناة من الآخر الذي يسلبها تلك الأداة التي اعتبرت أداة ذكورية في الأصل، فهو الكاتب، أما المرأة فلم يبق لها إلا الحكي فقط.

إن فعل الكتابة هو فعل مساو للولادة يصاحبها الألم.. ألم المخاض، أي أن الكتابة فعل نسائي في الأصل "فكتابة النساء تنطلق من الجسد، فالفوارق الجسدية لدى النساء هي أيضاً مصدر إلهامهن" (٤).

تشير إحدى الدراسات عن صورة المرأة في الأفلام السينمائية، ضمت ٤٦٠ شخصية نسائية احتلت أدواراً اجتماعية متعددة ومستويات اقتصادية متباينة، ولكن ظهرت المرأة في دورها التقليدي أو الأنثوي، حيث صورت كمخلوق وجد لإمتاع الرجل، فلا تشغلها القضايا العامة لمجتمعها، ولا تتأثر بمشكلاته القومية أو السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، بل يشغلها أمور الحب والزواج والرغبة في الإنجاب، والرجل الشرقي هو الذي يقوم على الارتباط في أية لحظة.. ومضى يشاء. "جميع النساء يرغبن على نحو طبيعي في ستة أشياء: يكون أزواجهن جريئين، حكماء، وأغنياء، وأسخياء بها يملكون، ومطيعين لزوجاتهم، ومفعمين بالحياة" .. هذا

السارد هنا يبدو حيادياً في موقفه بين "لو" و "لولوة"، لكن الحقيقة أنه سارد يقف بالفعل في منطقة وسطى، قد يحاول أن يقترب بشدة من الحياد هنا نظرت إليهم ..

تثير القصة قضية تحمست لها الحركة النسوية في الغرب، وهي احتلال المرأة موقع الرجل، وهي حركة تتعصب لكل ما هو نسوي، ويعلي من قدره.. رغم أن المؤلفة لا تثق في حكاية الأدب النسائي، ولكنها تكتب أدباً نسائياً، حين تكتب عن النساء (١) فالمرأة المصرية تخفي سخريتها من هذا النظام، وإن كان ينزع من الرجال تميزهم وتفوقهم المرتكز على الوظيفة البيولوجية، فالفارق البيولوجي بين الرجل والمرأة قد عمل في الماضي لصالح الرجل.. وأكد فرويد في العصر الحديث على هذه الوظيفة البيولوجية حينها قال بفكرة الخصاء التي تعاني منها المرأة، إذن القضية قائمة على فكرة أنثوية، والكتابة هنا تعني بالدرجة الأولى محاورة الذات، والكشف عن علائقها مع المجتمع والمؤسسات، ومع الكون، ومع جميع الأسئلة التي تخصها وتميشها" (٢).

ونجد في قصة "أنا وهو وهو" حيث تتحرق روح المرأة/ الكاتبة إلى ذلك المشتى المرغوب، إلى من يحيل حياتها عسلاً صافياً دون كدر.. تحلم بمن يحقق لها كل أحلامها وطموحاتها، فيتحقق لها الوجود. إن المرأة تعيش في حالة من الوجد، ويظل هذا الرمز شفيفاً يعبر عن

ما تصوره الحكاية (٥) وسوف نتغاضى عن هذه الاشتراطات الست التي تملن عن رغبة المرأة في أن تكون صاحبة الكلمة الأولى، ولكن حقيقة الأمر- أو باطنه- تتركس لتفوق الرجل الذي لا يرى في المرأة إلا جسدها .. هذا ماتوحي به قصة "الثالثة آه"، فالرجل قرصان في ثوب جديد، فهو يعلي من قدر الجمال الأنثوي ولا يعبأ بالمرأة "أحبك، أنا عاشق، صديقني، أنا متيم بك، راح زماني هدرًا، وكنت في انتظارك".

أما قصة "أوجاع امرأة لا تهدأ"، فهي تعد مثالاً جيداً للأدب الذي يدين أدب التمرکز حول جسد الأنثى، فالقصة تعرض لحياة امرأة شبقية منفلتة من كل عقال، هادمة لكل قيمة، تعلى من الجسد، فالجسد منتهك بشكل صارخ، وكان القصة تدور حول فكرة الجسد، "أنا جسد ولا غير ذلك وليس النفس إلا كلمة تشير بها إلى كيفية من كيفيات الجسد" (٦).

تناول هذه الفكرة علماء النفس والاجتماع. لقد انتهك جسد بطله القصة من قبل أخيها، ظلت فعلته ملتصقة بجسدها ونفسها، ومن هنا صارت المرأة تعاني تلك الواقعة، فقد تم تشويه الجسد والنفس معاً، وبالتالي فقد تم انفعال الفتاة عن محيطها الاجتماعي، بحيث عاشت المرأة في عالم بلا قيم، ولم يعد لها إلا إيمان المهدئات. إن المرأة في القصة تمثل النموذج المشوه المفهوم الحرية، ففي سبيل البحث عن الحرية المطلقة للجسد تقع المرأة في

عبودية وقهر داخلي حيث تسخر أنوثتها لأهداف بعينها، المرأة هنا لا تمثل تياراً، أو حتى نموذجاً، وإنما هي حالة فردية تواجهها الابنة، ولكن تملو نبرة وعظمية لا فائدة منها فالمرأة تعيش في عالم من المذابات والانغماس في الاستهتار واللامبالاة.. فتفقد روحها وكيونتها، فتصير مسخاً مشوهاً، وليكن عنوان القصة رسالة تلخص المقولة الأساسية للقصة (٧). إن المرأة هنا لا تكتب جسدها، كما ادعت سيكسو في ضحكة المادوسا". مزيد من الجسد، وبالتالي مزيد من الكتابة" فالقصة لا تمجد جسد المرأة ولا تعلي من شأنه، في مقابل النيل من جسد الرجل... وهي لا تقدس المرأة بناء على تقديس جسدها تقديساً وثياً، كما هو الحال في الحركات النسائية، التي تستند إلى فلسفة الماهوية (أي التي تقدم الاهتمام بجوهر الشيء على الاهتمام بوجوده) " (٨) لكنها تقدم عالماً فوضوياً بوهيمياً، وهو -بالقطع- لا ينال نظرة احترام، أو يستند إلى مبرر، فالشخصية مرفوضة شكلاً ومضموناً، وإن كانت الكاتبة قارنتها بالابنة والابن اللذين سلكا طريق التدين. إن غياب وعي المرأة أفقدها تعاطف المتلقي وشفقته عليها، كامرأة مسكينة فقدت البصيرة، ووقعت تحت براثن الانتقام ممن جعلوها في مثل هذه الصورة، لكن الحقيقة أن المرأة في سبيل انتقامها من الجميع كانت تصوب الاتهامات إلى ذاتها التي قمعت هي الأخرى،

أرسى أسسها - في أدبنا العربي- الروائي العالمي نجيب محفوظ فالسقوط لا يأتي فجأة أو دون مبرر، بل إن له جذوره الممتدة في الأب والأم، لبنى هذا العصر لا تعرف الاستقرار، إنها دائمة البحث عن قيس، أي قيس، يمنحها آياتاً شعرية قد تغلغل علاقتهما..

إن صدق الكاتبة عند فاطمة يوسف العلي يأتي من كونها امرأة تكتب من أوجاع النساء ومعاناتهن داخل المجتمع الذكوري، لتظل المرأة قابضة في مكانها لا تبرحه، ولا يسمح لها بالتطلع إلى منافسة الرجل على هذه المكانة التي فقدتها المرأة لتظل المرأة تحن إلى عصور كانت لها السيادة المطلقة في مجتمعات عرفت بالمجتمعات الأمومية، حيث اعتمد المجتمع في تلك الحقبة على قيم أعلت من شأن صلة الرحم، وربطت بين المرأة والأرض، فخرجت المرأة للفلاحة والزراعة بينما قبع الرجال في البيوت أو في رحلة للمصيد، وتحكي أسطورة إفريقية من تأمر الرجال على النساء، وتمردهم على النظام، فقد اتفق الرجال على أن تحمل النساء في ذات الوقت، وكان لهم ما أرادوا، ومن ثم قبع النساء في البيت بحيث سحنت الفرصة للرجال للخروج إلى الأرض ومباشرة أمورها، ومن يومها قبع النساء ينتظرن المخاض ورعاية الأبناء وشؤون البيت. أعتقد أن هذا الأمر جعل فرجينيا وولف تردد عبارة "لا يهم أن تغلق الأبواب أمامنا، ولكن المهم ألا تغلق الأبواب علينا" (١١).

فهذا الكم الهائل من الانحرافات والتحلل من القيم الإنسانية السوية التي لا زال يؤمن بها المجتمع الشرقي المحافظ، بينما تتبنى الفلسفة الغربية فكرة الحياة هي الجسد، وإرادة الحياة هي إرادة الجسد. وقد تمادى الفلاسفة إلى القول: "يأن الأعضاء التناسلية هي بؤرة الإرادة بعينها، وهي المركز الذي يقابل المخ الذي يمثل المعرفة من ناحية أخرى" (٩).

إن أوجاع المرأة تعد رداً بليفاً للنظرية المتمركزة حول الأنثى، التي تمثل في نظر هذه المدرسة النص المنفتح..

لا يمكن إغفال دلالة اسم البطلة "لبنى"، إنها تستدعي- عبر ذاكرة المتلقي- لبنى قيس بن ذريح، هذا الشاعر الذي هام حباً بلبنى، ووسط علي بن أبي طالب ليتزوجها. وقد تم له ما أراد فشغل بها وهام حباً، ونسي أسرته وقبيلته، إلا أن لبنى لم تتجيب ولداً ولا بنتاً، فطلقها نزولاً على رغبة أمه، ولكنه ظل نادماً على هذا الفراق، وقال أشعاراً كثيرة عن هجرها له (١٠) غير أن لبنى قصة فاطمة يوسف العلي تتزوج وتتجيب البنات والولد، ولكنها تقدمها نتيجة تصرفاتها الرعناء. لبنى هنا باتت تتسول من يبادلها الحب، حرصت الكاتبة أن تعري الشخصية نفسياً وجسدياً، ولم تكن وظيفة التعري من قبيل الإغراء وإبراز الجمال ومواطنه. التعري هنا لإبراز القبح النفسي والتشوه الخلقي. القصة تنتم إلى الواقعية الطبيعية التي

يمتلك شيئاً إلا الوهم. إنه يذكرنا
بإبطال الطيب صالح في "موسم
الهجرة إلى الشمال" وسهيل إدريس
في "الحي اللاتيني" ومحمد جبريل
في "زمان الوصل" ..

يظل الرجل عياني من غيبة المرأة
وبناته، ظناً أن المرأة هربت مع
البنات إلى بلدها، فقد رفضت
عادات المجتمع الجديد الذي انتمت
إليه بالزواج، لكن هذه الهواجس
تنتهي بمودة المرأة تقدم إليها،
قدمت إليه الطفلة النائمة حملها بين
يديه.

لا زال الرجل العربي يمشق
الجمال الجمدي، وينفر من ذكاء
المرأة ووعياها، فالمرأة في نظره دمية،
يلهو بها وقتما شاء ويتركها حينما
يريد. تسم فاطمة العلي بطل قصة
"الثالثة آه" بالقرصان فهو يتقنص
الجمال أينما كان، وفي سبيل
الحصول عليه يتسلح بالوعود
والكلام المعسول.. لذا فهو يخاطب
من يلتقي بها مرة بأنها مثال للجمال
والكمال، الرجل يخاطب المرأة بلغته
هو وليس بلفتها، ويستطبقها حسب
منطقه، ويريدها حسب هواه فيها،
ولم تعد المرأة ذات لغوية أو ثقافية،
لكنها صارت مجرد موضوع أو أداة..
لعل المرأة تعاني من عدم اقترانها
بالرجل.. إن كلمة العنوسة تلتصق
بالمرأة وحدها دون الرجل، فالرجل
في كل حين صالح للزواج، حتى وإن
فاته قطار الزواج، هذا ما حدث في
قصة "فتاة وحيدة". لقد فات الفتاة
قطار الزواج، وأصبح على الوالدين
البحث عن من يرضى بالزواج منها..

المرأة تعني الحضارة، فهي ترضى
البيت، واختيار الاسم في قصة
"خالتي موزة" له دلالة الأنثوية،
فالشجرة لن تثمر في الموسم القادم
ما لم تقطعها كي تسمح لأولادها
بالنمو، لكن الرواية تصر على عدم
قطع الشجرة أفق توقعاتنا، فتثمر في
العام التالي مبنية على إحساس قوي
لينتعش في أعماقنا إحساس قوي
بجمالية توحيد الإنسان مع الطبيعة، إذ
تحس بمواطفه وتكافئه عليها، حتى لو
أدى ذلك إلى مخالفة سنتها (١٢).

وفي قصة "ما فيها شيء" تقف
مريم أمام المرأة تتفزل في جسدها
اللدن واستداراته المثيرة، أي أن
نظرة المرأة لجسدها، هي نظرة
ذكورية تعني من قيمة جسد المرأة
بما أنه مصدر متعة الرجل، ولهذا
كانت مريم حريصة على إبراز مفاتن
هذا الجسد كي يقع الأستاذ في
حبها، فعربي الجسد هو الطريق
الوحيد لاستيقاظ حيوانية الرجل،
وهو ما يحدث للأخ غير الشقيق
لبطلة قصة "أوجاع امرأة" فيكون
الاعتداء، بينما يرفض الأستاذ
الانزلاق في علاقة مع تلميذته.

يجري الرجل وراء الجمال كما
في قصة "هلا يا عيني" وهو جمال
جسدي دائماً ومرغوب فيه، ولا
يوجد إلا لدى المرأة الغريبة الشقراء
ذات الشعر الذهبي والعيون الملونة،
فلا يقبل جاسم الزواج من بنات
بلده.. ويختار أوليفيا ذات الأصل
الروسي، دعونا نسمع إلى ابتهاجه
بهذا الزواج، "أنا أتزوجها، إذن فأنا
أمتلك العالم"، لكن الحقيقة أنه لم

إن الكتابة الأدبية تعتمد على لغة هي شبيهة باللغة العامة أي لغة الواقع، ولكن الحقيقة أن اللغة هنا، أي في الأدب، تختلف اختلافاً بيناً عن اللغة الدارجة على ألسنة الناس. إنها لغة كثيفة، وتخرج خروجا منهجياً على لغة الخطاب اليومي، أي أنها لغة مشبعة بكافة الأشكال البلاغية؛ التشبيه، الاستعارة، الكناية، إلخ..

إن اللغة ما هي إلا كلمات متجاوزة أو متعارضة، واللغة السردية في القصة القصيرة، تعود إلى وظيفتها الأولى حين كان يتلقاها الإنسان فلا يدركها مجرد رموز وأصوات، بل يتخيلها حياة وجان وعفاريت، ويتخيل قائلها ساحراً، وصاحب قدرة خارقة تتحكم في مصيره" (١٤). وإذا كانت اللغة السردية عند فاطمة يوسف العلي تقترب من لغة الواقع، إلا أننا نلمح استخدام لغة بلاغية تعتمد على التشبيه أو الاستعارة أو الجناس، ومن أمثلة ذلك، ما ورد في قصة "تاء مربوطة": "أدهشني تصميمه وجرأته وتحديه للجو الناعم الهادئ الذي تمودته في رحلاتي، عبارته الأخيرة أشعلت نار الغضب في قلبي يبدو واضحاً وجلياً إن التشبيهات المتعددة والتي تصور حالة شعورية ونقيضها تماماً تطفي صورة دقيقة للجو العام، وأيضاً للحالة الشخصية وما يمرورها من حالة الغضب أو تقول: "هذه حقوق مكتسبة للشوارب واللحي"، فاللغة تصويرية أكسبت هذا التصوير من الكناية التي

تشير العديد من الدراسات إلى أن قدرات الفتاة تهرز مع الزمن بعد مرحلة البلوغ، أي مرحلة ما قبل الزواج، فالمتتبع لبحوث القدرات العقلية للفتيات منذ فجر حياتهن، حتى مرحلة الرشد، يلاحظ عدم وجود فروق جوهرية بينهن وبين الذكور، بل يتشوقن عليهم في مرحلة ما قبل المدرسة. إن ما تلقاه المرأة من تربية خاطئة في أغلب الأحيان، يكبل قدرات الفتاة ويجعلها تتجه إلى هدف واحد ووحيد هو الزواج، وضل رجل ولا ضل حيط، كما يقول المثل المصري.

فاطمة يوسف العلي تكتب حياة إحدى الفتيات، وهي مثال للمرأة التي يرتضيها الرجل، تطفي أهمية لجسدها كما في قصة "ما فيها شيء".

هل صحيح أن فاطمة يوسف العلي لا تعترف بالأدب النسائي؟ يجيب عن هذا السؤال د. غبريال وهبة قائلاً: "إذا كانت فاطمة لا تثق في حكاية الأدب النسائي، فقد وقفت كلماتها في حلقي، لأن فاطمة علامة بارزة في الأدب النسائي، وليس قسولي هذا لأنها من بنات حواء، فالكاتب سواء أكان رجلاً أو امرأة، ينتج أدباً نسائياً، ولكني اعتبر أدب فاطمة العلي أدباً نسائياً حين تكتب عن النساء ببساطة، معالجة شتى أحاسيسهن، انفعالاتهن وعواطفهن، مثيرة الانتباه بتصويرها الرائع للحقائق النفسية العميقة لخبرات النساء ومعاناتهن، وما يلاقينه من عنت" (١٣).

استخدمتها الكاتبة دلالة على موقف الكاتبة من القضية، إضافة إلى نبرة السخرية من الأمر الواقع، وتستخدم الكاتبة حرف التاء المربوطة كناية عن المرأة ليكتسب الحرف أكثر من دلالة نحوية أو لغوية أو اجتماعية، أي وضع المرأة داخل المجتمع الشرقي أو العربي..

- لا تصدقها .. التاء المربوطة أصل الكارثة، ألفوا هذه التاء اللعينة، تستقيم العدالة.

- لا تصدقها التاء المربوطة هي التي جعلته يطارadni حتى تزوجني وانصرف عنها .. لا بد من الاحتفاظ بالتاء المربوطة، هذا الجمال لو فرقت على العالم كله لنال كل رجل قسمة، فالجملة تعبر عن جمال أسطوري تتمتع به "لو". إنها مثال للجمال، لاحظ تحول المعنوي إلى الحسي الملموس، وهي في ذات الوقت تصور الشبق الذكوري وموقفه من الجمال الخارق.. هالتكثيف في العبارة، جاء من استخدام الصورة البلاغية التي تفادى مجالها التخيلي لتدخل بسهولة مجال الحقيقة، وكان الكاتبة تقدم حكماً على الرجال سواء كانوا في العصر البدائي أو العصر الحديث.

وفي قصة "ما فيها شيء" تشبه العلي بطله قصتها بالفراشة الطائرة، التي لم تمي بعد مدى المعاناة من استدارة الجسد، ويشعر المتلقي بطول العبارة، حينما علقت الكاتبة على المشهد السابق بقولها: "لكنها أحبت أن تشعره بأنها غير منزوعة عينا عينية، فلم تبدل ثيابها أو تتمهل".

وقد يكون تكثيف اللغة عن طريق استحضار الفعل المضارع في شكل متوال كما في قصة "أنا وهو وهو". فالساردة تصف علاقتها بالقلم بهذه الجمل المتسارعة، والتي تكونت من أفعال مضارعة متعارضة تنفرد ببعضها البعض، يقترب أقرب، يقبل أقبل، يتلهف، يجرفني، تحلق، ننسى، نبرد، نسخن، يصب، أعطيه، نذوب.. إن هذا التوالي يحدث شعرية لغوية داخل النص كاشفة عن اللحظات الشمورية، ويصور التشبيه في قصة "الثالثة آه" مدى اهتمام الرجل بأناقته وهندامه، فالتواء ثلاث شعيرات تشبهها فاطمة يوسف العلي بالشماخين الصغيرة، أو رؤوس أسهم تتجمع كما يتجمع الأشرار لارتكاب جريمة.

وبلاحظ المتلقي أن فاطمة يوسف العلي تستخدم علامة الترقيم (..) بشكل لافت، وهي إن دلّت على شيء، إنما تدل على تحفيز القارئ لملء الفراغات، وهو هنا فراغ قد يكون صمماً، ولا نقول عجزاً عن الوصف إذ أنها تجيء في العادة مع السرد ليكمل المتلقي المعنى المراد إيصاله، ففي قصة "أوجاع امرأة" تكررت هذه العلامة أكثر من مائة وسبعين مرة، دلالة على أن المحذوف والمسكوت عنه كثيراً جداً، وقد جاء في الغالب مع الجمل الواصفة للمشاعر والأحاسيس، والتي تقدم معاناة المرأة سواء أكانت معاناة بدنية أو نفسية. إن المحذوف هنا جاء موظفاً لصالح الصراع الدرامي الذي تحياه الشخصية

(٤) د. عبد الله الغدامي، المرأة واللقمة، ط الأولى ١٩٩٦، الناشر المركز الثقافي العربي ص، ١٢٨
(٥) حكاية البحار، تشوسر من رواية صورة عتيقة "إيزابيل الليدي."
(٦) د. رمضان بسطاوي، الإبداع والحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٢٠٢، ص، ٢٥٤

(٧) د. ماجدة حمود، فاطمة يوسف العلي وجماليات الإبداع النسوي.

(٨) إيلين شوولتر، النقد النسائي في عالمناضياع، ت. محمد رضا الدريني.

(٩) د. عبد الوهاب المسيري، الجسد والجنس صورة مجازية في الوجدان الغربي الحديث، ١٦ مارس ١٩٩٧، أخبار الأدب.

(١٠) انظر الجزء التاسع من

كتاب الأغاني لأصفهاني ص، ١٨٠

(١١) فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده.

(١٢) د. ماجدة حمود، مرجع سابق.

(١٣) د. غبريال وهبة مرجع سابق.

(١٤) تيري إيجلتن، ما الأدب ترجمة د. جابر عصفور ص، ١٤١

بالإضافة إلى استخدامه كتقنية تقي الكاتبة الانزلاق في المباشرة غير المحمود، وخاصة في الحديث عن الجنس والزنا بالمحارم، والقارئ لا يصادف تعبيراً جنسياً صادماً، أو عبارة نابية تثير الغرائز.. وقد تأتي (..) للتعبير عن جملة التراضي هي - في الغالب - لشرح الموقف "صمت.. لا أتذكر أمي، وكذاك أمك العبد.. كلهم على استعداد للشرب على مائدتها، وطلب الدفء في سريرها.. ولكن دون الوصول إلى وثيقة زواج.. رماها أبوها.. والأن تعيش كمصفورة على غصن شجرة.. وثمة تعليقات السارد على حالة المرأة، بعدما انتهكت جسدياً ونفسياً وأدمنت على هذه العلاقات المحرمة.

الهوامش

(١) د. غبريال وهبة، ثلاث مبدعات، ص ٩٨ القاهرة.

(٢) رواية المرأة حلقة مناقشة "منسق الحوار" مجير براءة مجلة فصول ١٩٩٨، ص، ٤٣٦

(3) Carolyn burke repoyren paris womn's writing and the wonen's Movemnt sinysz (summer 1978).851.

مقاربة المتخيل وتمثلات الواقع في "حديث الترنلي"

بقلم د. يسام قطوس
(الكويت)

القبائل

مقاربة المتخيل وتمثلات الواقع في "حديث الترلي"

بقلم د. بسام قطوس

(الكويت)



■ مبارك بن شافي يأخذ مساراً جمالياً في تصوير الواقع من خلال الفانتازيا

في إصداره الذي حمل عنوان: "حديث الترلي"، والذي حلا مؤلفه الأديب الكويتي مبارك بن شافي الهاجري أن يسميه "رواية" ويحلو لي أن أسميه "خُريضة" أو "خُرافية" ليتقاطع مع موروث من المحكي التراثي تجلى عند عديد الروائيين العرب وعلى رأسهم الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي المعروف، وبخاصة في روايته "خُرافية".

سرايا بنت الفول. وهو في النهاية صاحب الحق في تسمية ولده، ولكن الذي جعلني أقترح هذا العنوان هو إخلاص الكاتب للموالم الخرافية، بدءاً من العنوان، وهو أول عتبة من عتبات النص، ومروراً بالإهداء، الذي يعد من عتبات النص أيضاً، حيث أهداه لأستاذه المرحوم محمد رجب النجار أستاذ الأدب الشعبي والفولكلور في جامعة الكويت، الذي تعلم منه "أن الإبداع لا يموت". وفي ذلك دلالة نحو اكتشاف هذا النوع من الأدب في ذهن الروائي، واعتراف جلي بأنه يمتح من هذا التراث المستكن، والذي وإن

تخفى ظهوره في لحظة سابقة، فإنه لا يموت إطلاقاً، وإنما ينبعث بأشكال مختلفة من التجلي والإبداع. ويأخذ الحكيم عند الهاجري مساراً جمالياً في تصوير الواقع من خلال هذه الروح الفانتازية في السرد حيث يبدأ هكذا:

"حدثني رجل لا أعرفه ولا أثق بروايته، عن آخر لا تعرفونه، قال: سمعت أحد الأشخاص يقول: سمعت جماعة يقولون: حدثنا أحد الكذابين قال: حدثني عابر سبيل، قال: كنا نعيش في أطراف قرية عجبية، تطل على بحر البدو، يحيط بها خندق عظيم، له ثلاثة منافذ... إلخ".

هكذا يقرر السارد أن يتصل من أية مسؤولية سياسية أو اجتماعية، فيلجأ إلى حيلة فنية بزرع سلسلة طويلة من الرواة، لم تصل فيها إلى

راو تَبَّتْ أو إلى سند صحيح يعتمد عليه، تماشياً مع لعبة الكاتب الفنية ومع روح السرد الذي أراد أن يخفيه وألا يكشفه تماماً. وربما كان ذلك أول مجابهة للقارئ لكي يحصم بالصدمة صدمة المفارقة، ونعم نحن نعيش في الزمن "الترلي" وكل منا يمارس، بشكل أو بآخر، نوعاً من تلك "الترلية" أو "المبثية" أو "الفانتازية" إن شئت. وعبثية هذه الممارسة تبرز في أن كل واحد منا ينظر لنفسه على أنه بعيد عن ممارسة المبثية، إلا حين يكون ضحيتها كما في المسرحية اليونانية القديمة، وفي مفهوم التطهير الأرسطي تحديداً أو الـ (Catharsis) حيث يحدث التطهر عند النظرة بفعل إثارة عاطفتي الشفقة والخوف من لقاء مصير البطل التراجيدي نفسه. عند ذلك يجد الإنسان نفسه واقعاً ضحية تلك العبثية التي مارسها مع غيره دون شعور منه. ثم يستمر الحكى على هذا المنوال البسيط والمدهش من خلال ذلك الحكى الواقعي بطريقة الفرائبي وعلى لسان "بهلول الترلي" ومن ثم "العفريت" المحشور في الإبريق المحشور بدوره في الخرج، والذي أصبح من ممتلكات السارد أو "عابر السبيل" بعد أن ورثه عن الشيخ المسن. وصحيح أن الحكى هنا يتولد من تراث سابق هو "الخراريف" أو "الخرافيات" على طريقة جداتنا في استدعاء العوالم الخرافية بعثاً للتشويق ورغبة في الإثارة، إلا أن موضوع الحكى في الرواية الحاضرة يماز من "الخراريف" بتوسله إلى

خلق حس المفارقة بتعرية الواقع عن طريق المتخيل، والمقارنة بين مجتمع كان (ويا لروعة ما كان)، ومجتمع يتكون (ويا لهول ما هو كائن)، وثالث سوف يكون ينبئ به العفريت (ويا لبشاعة ما سيكون). والمفارقة الأكبر هو صانع هذه المجتمعات، وهو الإنسان الكذوب أو "صانع الأكاذيب" والذي يتهرب من مواجهة حقيقة نفسه فيلجأ إلى "العفريت" أو "الجن" المحشور في الإبريق، وهو الذي لا يملك لنفسه ضراً أو نفعاً، وحين يطلب منه الإنسان العون يرد بقوة. "تصنعون الأكاذيب وتصدقونها" (ص ٣٩ الرواية). نحن إذن من يصنع الأكاذيب على طريقة جحا ثم يصدقها ويصبح ضحيتها. فالرواية تبدأ بعنوانها "حديث الترلي" تنبئ بما أراده الكاتب من تصوير الواقع عبر المتخيل، وذلك باستدعاء العوالم الخرافية على السنة "الجن" و"العفريت" لتكتسب الحكاية بعدها السحري والجمالي، في غياب الحمولة الإيديولوجية التي ظلت تطل بخجل من وراء الحكى، وتأخذ بمبدأ مضارقياً في تناول الأسماء وتبدل الأماكن؛ فسوق "شرق" يصير على لسان العفريت سوق "غرب" (ص ٦٣)، والمدينة أو الدولة تؤول إلى "قرية عجيبة" تطل على بحر البدو، ويحيط بها خندق عظيم (ص ٧) وأهل القرية الأصليين يصيرون "مساوئين من الدرجة الثانية" وليس هذا في قرية "حديث الترلي" وإنما هو في كل "القرى" و"المدن" في الوطن العربي، فثمة

مواطنون من الدرجة الثانية
والثالثة حتى العاشرة.

الرواية إذن تطرح سـؤال الهوية،ومفاهيم التغير الاجتماعي، والتحول من نمط معيشي كان إلى نمط معيشي آخر، وما يحدثه ذلك التغير من فوضى السلوك بفضل النقلة النفطية والمادية، وتبعاً للتغير الاقتصادي وما ينعكس عنه من تبدل للقيم ومن ظلم اجتماعي (ص ٧٥-٧٦)، وتهميش للأدوار (ص ١١١)، ويظل القانون اسماً مركوناً على الرف، فهو بمثابة المشجب الذي يعلق الناس عليه أخطاهم (ص ٧٨). ولعل شواهد انقلاب الموازين وتهميش الأدوار تكون ماثلة في تقديم المطربة العارية على من كان يأتّمر بأمره عشرات الآلاف من الرجال.

وعودة إلى العنوان، بما أنه أول عتبة من عتبات الدخول إلى النص، وهو النص الصغير الذي كان بمثابة تأسيس للنص الكبير (الرواية) حيث تم تكثيف النص الكبير (الرواية أو المتن) في العنوان "حديث الترلي" مستثمراً المواقم الخرافية، ورامزاً للمتن الحكائي. فقد اختزل العنوان الرواية وقالها دفعة واحدة في دالين فقط هما: "حديث" و"الترلي" وما كان أجمل العفريت الحقيقي لو قال "خراريف الترلي" ليعيدنا إلى "خراريف" أو "خريفيات" أو "خرافيات" جداتنا عندما كنّ يقصصن علينا حكاياتهن على لسان الجنة والعفريت؛ ليربط بين العنوان والإهداء بتلك العلاقة الجدلية، من حيث استحضار ذلك التراث الشعبي

المدفون واستثمار مساحات واسعة من الحكيم في المواقم الخرافية، ومن ثمّ توظيفها في رفض الواقع المعيش وقيم المجتمع السلبية، التي أطلّح بها التغير الاجتماعي السريع. الروائي حاول بالفعل أن يفضح الواقع وأن يبرز عيابهات من خلال اللجوء إلى "الترلي" ومستغلاً ما تمنحه المواقم الخرافية من دفع تخيلي يبعث على الإثارة والتشويق، هكذا تتحول القرية (الكويت) من شكل حياتي بسيط في المعيش ضمن خيام بسيطة مصنوعة من الصوف، يكتسب فيها الصانع درجة أدنى في نظرة الآخرين إليه - إلى مدينة معقدة "تحتضن الأسواق الحديثة كسوق (غرب) ودكاكينها المزينة بمصابيح ملونة، بمضها يضيء ويخفت وفيها من السلع ما لا يدركه الوصف،. يجول في داخلها مجاميع من الناس من جميع الأعراق، ويعلو فيها صوت الموسيقى الصاخبة كما تحتضن السوق شياهاً وفتيات من مثال تلك التي جرت شعر رأسها بطريقة عجيبة ومضحكة، تلبس سروالاً ضيقاً يبدأ من أسفل بطنها وينتهي عند منتصف ساقيها".

من هنا جسّد العنوان "حديث الترلي" في اقتصاد لغوي مكثف الأطروحة التي أرادت الرواية أن تقولها وهي: "الضياع والعيشية"، مكثفة على تراث من الحكيم لم يفقد بعده الرمزي أو الدلالي، مع انسجامه ومعتقدات أهل القرية الصغيرة وسلوكياتهم الاجتماعية وموروثهم.

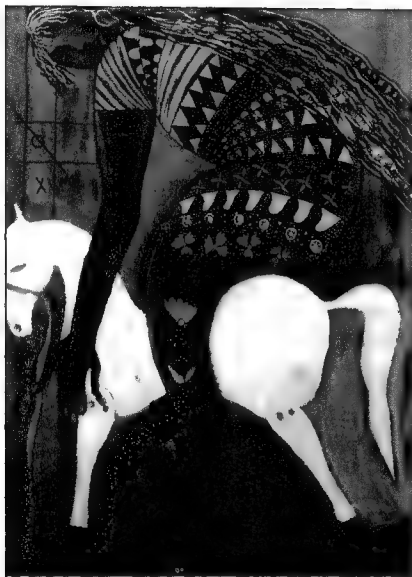
وقد برزت السخرية أو بمعنى أشمل المفارقة، لأن الثانية تستوعب الأولى وتحضنها، في كل مستويات الرواية من السرد إلى الشخصيات إلى اللغة إلى الحوار. وكان قلبُ الحكى وتحويره مثلاً صارخاً على تلك المفارقة في تبدل القيم، فأصبح اللسان العربي الفصيح معوجاً أو دخلته اللكنة، كما هي قول البرزمردي:

"ونحن مشايخ شيوخ بزر مرد، نوسي بأن حكومتكم جديدة يكون من ابن جماعتنا، لأن نحن حفرنا خندك معكم" (ص ١٤). أو قول الرجل ذي العبادة السوداء:

"أما هذا واحد وجماعة تبعه أمس يجيء! يصير من ابن جماعته حكومة كيف؟".

قلب الحكى هذا وعُجْمَتُهُ له دلالة واضحة ورائعة على الانقلاب في كل شيء القيم والمراتب وحتى اللغة، فكان الفساد أصبح القاسم المشترك، أو العادل الموضوعي لهذا التحول الاجتماعي، فلا ضير إذن أن تبدو اللغة موجة، ليقول أحدهم: "أنت أفتستدن قرية، واحد أعيان يريد وظيفة من أجل عم ولد ما فيه، هذا كبير فساد!" أو قول متكسب آخر أو انتهازي إن شئت: "أنتم تسرقون القرية! لماذا لا تنشئون شركات عامة يساهم فيها جميع المواطنين... وسوف أفتح ابني الأكبر أن يكون رئيساً لمجلس إدارتها".

ويبدو أن انشداد الراوي وحنينه إلى الماضي له ما يبرره، فكأنه يرد له الاعتبار الذي فقده من خلال غياب القيم، كالثقافة والقناعة والأصالة وحياء الفطرة، وسيمياؤه البحر الذي كان وما يزال يحمل آثار أقدام الآباء والأجداد بصوت "نواخنته" و "غواصيه" و "تهامه" و "ياماله"، في حين يمثل له الحاضر النقيض تماماً كالجشع والاستغلال وتفكك الروابط والكذب والفنى الفاحش وغير المشروع، وسيمياؤه الأسواق والمجمعات التجارية المملقة التي حجبَت رؤية البحر (الماضي)، وزودتنا بمشاهد ومناظر جد مؤلة!... إلخ. وهو ما زال حياً في التعبير عن ذلك العشق للماضي، فلجأ إلى حيلة "المفريت" ليتسلم عنه دقة الحكى، ولم يشأ أن يتصدى بنفسه لمسؤولية السرد، فما كان منه إلا أن يفض عينيهِ طائماً ويتلقى الأوامر من "المفريت" دون أن يناقش، فينقله "المفريت" إلى عوالم عجيبة غريبة كأنه ما كان رآها من قبل. وهنا تتقلص وظيفة الراوي على مستوى توجيه الفعل الروائي، فيتراجع "المفريت الحقيقي" أو "الرائي صاحب الوعي الشقي" مبارك بن شافي الهاجري مفسحاً المجال "للمفريت المجتب" ليوجه الحكى أو "المتخيل السردى"، وليكون الحكى هو البطل أولاً وأخيراً. وبالفعل لقد أمتعني المفريتان وأضحكاني، ولكنه ضحك كالبكاء.



فؤاد طمان في مختاراته الشعرية

بقلم: د. حسين فتح الباب
(مصر)

الكتاب

فؤاد طمان في مختاراته الشعرية

بقلم: د. حسن فتح الباب

(مصر)

مثل شاعرنا في صفائه ونقاء سريرته
كما عرفناه. ولذلك تفني للألم وغنى
للأبنة وللحببية التي تبادلته العطف
والحنان، ويستبد به الأسى حين
تسارقه بعد لقاء ويكي أحر البكاء
حين يوارى الحبيبة التراب، فهو مازال
مفلوئاً في براعته وإن أدركته الكهولة،
أما شعره فلا يدركه المشيب.

بيت الصبا

هكذا يمزف شاعرنا على وتر
الأحبة الفائئين منوعاً على شعر
الأطلال بنغم جديد ولاسيما بعد أن
بلغ الخمسين من عمره، ويمزج هذا
النغم بصوت البحر في سكونه وهديره
وبهتاف النورس وعبير الورد، فيقول
في قصيدته (بيت الصبا) (متذكراً)
فردوس طفولته: (سار بي دهرًا/
وأخى بيننا والأنجم الزهر)/ وغادرنا
سديم لنديم/ وهبطنا لمرايا البحر/
قال: امض لهذا المنحنى وأتبع هوى
القلب،/ التقينا أنا والنورس عند
المنحنى/ همّ بي الورد ومن تحت
السنا/ لاح لي بيت الصبا/ والمد
والجزر أمامي يفرقان).

وينداح النغم هامساً كسيم الصبا
متموّجاً كرفيف الأزهار تحت قطرات
الندى. ويلوح في الذاكرة على وقع موج
البحر طيف أبيه أغرّ الجبين باسمه
يلوح بفصن الأمل أمام عيني ابنه

حين قرأت ديون (أشعار مختارة)
لمبدعه فؤاد طمان تذكرت قول
محمد ديب الشاعر الجزائري الذي
يكتب بالفرنسية (لولا المرأة والبحر
لاختنقنا)، فمعظم قصائد الديوان
مستوحاة من جمال المرأة وجمال
البحر في مختلف تجلياتهما.
ويحار المرء حين يبحث عن مكن
السحر فيهما، ومن أين ينبع
أنغامهما حتى تحدث هذه الأصدا
العريقة التي تهز وجدان المتلقي
فيجابوب معها وبهيم في عشق هذا
الكائن الإنساني الجميل وذلك
الكائن الطبيعي الجليل.

إنها تلك العلاقة الوثقى بين
المرأة والبحر والتي تصل إلى درجة
التوحد وكأنهما روح حلت في بدنين،
مما يذكرنا بقول الشاعرة المتصوفة
رابعة العدوية التي تؤمن بمذهب
الحلول (فإذا أبصرتني أبصرته، وإذا
أبصرته أبصرتني).

فالمرأة مثل البحر قديسة حين
ترضى وتمردة نافرة حين تفضب،
وهي في الحالتين ملهمة الشاعر،
ربته، ومعذبتة، تصفو كالبحر إذا
سجى، وتثور مثله إذا زلزل زلزاله.

وقد اختار فؤاد طمان لإلهامه
المرأة الراضية المرضية، لأنها هي التي
قربت بها عينه وأطمأن قلبه، في أشبه
بالنهر الهادئ والجدول الرقيق، هي

الشاعر. كما تشرق وجوه الصحاب
القديمة الحبيبة: [صمت البحر وغفت
أسمهان/ وتوالت صور العمر/ توالت
ذكريات الحب والمجد وأطياف المكان/
حبي الأول.. أصحاب الصبا الغرّ.. أبي
العائد بساما.. ومسكوناً بفجر قادم
حتما.. فقد آن الأوان]

ويتجول شاعرنا في حنايا بيت
الصبا، فيتذكر غرفة الأم وعطر
الحنان الذي تبثه في جميع أركانه.
وتتسع دوائر الحلم فإذا هو يذكر
الموقع الذي اختاره على شاطئ البحر
ليكتب فيه قصائده، مستلهماً
حبيباته، ساكباً عبراته حزناً على
انسدال أستار مسرح الزمن الجميل: (
ذه غرفة أمي/ وهنا ركن حميم عند
باب البحر للشعر/ ودمع عُرفتنا
بخطاياها الحسان).

ويبدع فؤاد طمان ختام القصيدة
مثل المؤلف الموسيقي البارز الذي ينهي
السيمفونية بلحن شجي يستجمع فيه
عبقريته، فيبهر المستمع ويسحره مثيراً
في نفسه الدهشة، إذ يتذكر شاعرنا
عُوداً على بدء أغلى حبيبين وهما
الأبوان، ويكي حرماته منهما وعمره
الضائع بعد رحيلهما، وشعوره باليتم
رغم بلوغه الخمسين: [عندما أوشكت
أن أرحل/ قبلت شذاً أمي وفرت
دمعتان/ وأبي مر على الغيم/ أمام
الشرفة البحرية المهداة للشمس سريراً
ومدى للأقحوان/ لم أرزُ بيت الصبا
منذ صبايا/ مثل كل السارقين النار لم
أتبع هوايا/ أه ما أقسى الزمان/ مرت
الخمسون عاماً كثوان]

عمر للندم :

هذا الحس المشبوب الذي يمتلكه
فؤاد طمان يتجلى في قصيدته

(عمر للندم)، فهي مرثية ليست ككل
المرثيات التي عرفناها في الشعر
قديماً حديثاً، لأنها طرقت فن
الرثاء من باب جديد غير مسبوق،
وصيغت بلغة جديدة أيضاً وظفت
فيها أجل تقنيات قصيدة التفعيلة
فجاءت آية في عمق المعاني وروعة
التصوير والتعبير.

يستهل الشاعر هذه المرثية بوصف
المكان الذي كان يضم بيت حبيبته
وزيارته لقبرها، وبها للمفارقة: قصر وقبر
في مدينتها رشيد، سلة من الزهور في
يد الشاعر الحزين حملها إلى جدتها،
ورائحة الموت تفشي المكان فتخفق أنفاس
الريبع الفاغمة:

(كنت أمشي كمجنون ليلى أفتش
عن شمس عمري وراء الظلم/
صفحة التيل زرقاء زرقاء والأفق
غابات نخل وأسراب طير/ ودور
على الطرقات المتعينة ممعة في
القدم/ أه تلك (رشيد) وتلك الحائق
في حياها/ وعلى المنحنى قصرها
ثابت كالجبل/ هناك/ فكيف وقد
دمدم النعي لم ينهدم).

إن بيت المحبوبة إذن لم يمد بمضي
الزمن طلالاً، بل هو راسخ، ولكنه طلل
في عين الشاعر العاشق لأن من كانت
تُعمره قد فارقته إلى غير عودة، فكيف
لم تتداع أركانه على صوت الناعي الذي
يزلزل الجبل؟ ما زال الشاعر المتغنى يُنَزِّ
الخطو مكلوم الفؤاد باحثاً عن مثواها
باكياً على كل قبر، وكأنه الشاعر متمم
بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

لقد لآمني عند القبور على البكا
رفيقي لتندراف الدموع السواكب
فقلت له إن الضجى يبعث الشجى

فدعني فهذا كله قبر مالك

وهو يختم مريثته معبراً عن إحساس لم يدر يخلدنا، ألا وهو الندم مما ينبثق أنه يعاني هذا الإحساس المرير لأنه ترك حبيبته وحدها تواجه أهلها الذين ينقمون عليها عشقها له، دون أن يتقدم لخطبتها فكانت فريسة مستضعفة لا حول لها ولا قوة، وماتت ضحية قهر الأقربين وتقاعس المحب عن نجدها: (كم أنا ظالم!) وهي كم هي فاتنة في الحياة وفي الموت). ولكنه إذا يقف على قبرها يشعر بأنها تبتسم له وتوليه الصفح الجميل، فيا لها من ملك يرحم ولا ينقم بل يغفر لمن يحب خطيئته، فقد وهبت قلباً أخضر مثل هذه الحقول التي تحيط به: (هنا هي ذي في اخضرار الحقول تلوح أمامي باسماء/ لا تلوم وتخفي الألم/ آه يا زهرة كنت كالريح أقسو عليها/ ولم أسقها تحت قيث الظهيرة/ ها أنذا قادم من سعي الحنين/ لأروي عبر الزمان ثراها البعيد بدمع الندم!).

سيرة الوردية:

مرثية أخرى للحبيبة التي غيبها الشرى يضمها الديوان وهي (سيرة الورد) يحكي فيها الشاعر قصة حبه التي بدأت في عهد الطفولة، فتذكرنا بحنين مجنون ليلي إذ يقول: (صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا/ إلى اليوم لم تكبر ولم تكبر البهم) ولكن شاعرنا هو ابن عصره، ومن ثم أكسب هذه النغمة مذاقاً خاصاً يعرف به مثلاً يُعرف قيس بن الملوح بمذاقه. وهو يختلف أيضاً عن غيره من شعراء الرومانسية مثل إبراهيم ناجي والهمشري بلفته

وفاجأ شاعرنا بالنبا الفاجع، ذلك أن الحبيبة كانت ضحية التقاليد المتخلفة التي حالت بينها وبين زواج من تحب فماتت كمداً: (شاردا كنت أمشي أفتش عن قبرها/ دون أن يلحظ العابرون/ فلا زال بيني وبين ضفائرها الذهبية سور من الفضيض الجاهل. وهو يمش على قبرها أخيراً، فقد هداه إليه هذا النور الذي ما زال يتوهج نور بهائها الأخاذ الذي شع على الربيع، وذلك العطر الفواح الذي يغمر المكان حتى بعد رحيلها، هذه الغزالة التي كانت زينة الدنيا وفتنة الناظرين: (أنا لا أضل الطريق إلى وهج الجنار/ إلى عرش تلك الغزالة مؤتلفاً في ربيع النهار/ أنا عالم بشذاها الجميل وسوف أصل/ آه لكن قلبي من الورق الهش لا يحتمل).

ويسترسل الشاعر فيفاجننا هذه المرة بمعنى فريد وصورة جديدة: (شاردا كنت أمشي/ أفتش عن ملك الموت في طرقات المدينة/ هل سمعته مثلما كان؟ أم شاب من بعدها وهم!!) يقول: لقد اختطف الموت حبيبته وهي في زهرة العمر، ويتساءل: ألا يزال الوجه الملائكي الجميل الذي كان يزين الملهم في حياتها ناضراً مثلما كان أم أدركته تجاعيد الشيخوخة بعد موتها؟ ويتصاعد اللحن الحزين، فهي هي الزهور التي حملها العاشق المضجوع ليضعها على قبرها قد ذبلت في يديه مثل قلبه، ويات بحثه عن مثواها الأخير عديمياً مثل بحثه عن الزمن السعيد معها.

ويعتصرنا الألم لمأساة الشاعر

وصوره التشكيلية وإيقاعه، فالحنين عنده مرتبط ببيئته البحرية. فإذا كان قيس قد كبر مع ليلاه في صحراء نجد، وكتب قصائده من وحياها على رمالها، فإن فؤاد طمان قد كبر مع محبوبته غير بعيد من حي الرمل بالإسكندرية.

وإذا كان ناجي شاعر الأطلال قد عشق ملهوماته في أحياء شبرا وجاردن سيتي والمنصورة، وكتب لكل منهن قصيدة غزلية على منديلها بديلاً من (روشة الدواء) فإن طمان قد كتب قصيدته على صفحة الموج في النصف الأول من القرن العشرين، ذلك لأن المكان والزمان اختلفا كما اختلفت اللغة والثقافة واستقل الشعراء كل بشخصيته. إن الإسكندرية هي مدينة البحر والشمس والورد، فلا غرو أن يبدأ فؤاد طمان نصه الشعري في قصيدة (سيرة الورد بهذه الكافئات الثلاثة، وأن يشبه سيرة طفولته على أمواج البحر بالمياه: [أفي مياه الطفولة قابلتها/ وامتلكنا الشموس التي تغمر البحر بالدفء، والأفق بالورود والياسمين/ ... (البلاج) الذي قد كبرنا به.. أهو رمل وموج يغني مع المد والجزر/ أم جنة العمر أم هو عمري وصمرك/ ياتلقان على صفحات كتاب السنين).

ولكن الزمان حول قلب، فقد أدنت رية الحي بالرحيل هناك إلى المدن النائية الموحشة بعيداً عن مهد القلبين الطفلين في الإسكندرية، فنوى غصن الهوى المزهري وغاضت ينباع الفردوس، والبحر الساجي

تحول إلى ريح في يوم عاصف (عندما أخذتك الريح إلى مدن الآخرين/ وأرخت عليك المسدول طوال فصول الربيع/ استعدتك طيفاً وأسكتته القلب بيتاً/ لماذا تعاتبني وردة الحمن والريح لم تجن شيئاً/ من الجنة الأبدية حين استباححت فصول الهوى/ حين هبت من البحر عاصفة كالمنون).

هكذا يقرن الشاعر عصف الدهر بريحانة الحب بهبات البحر الغضوب. وليت هذا الشعر قد اقتصر على سفر حوائه إلى مدن الآخرين، بل أودى بحياتها لترحل إلى العالم الذي لا عودة منه، دون أن يقرأ الشاعر نبأ هذه الفجيعة، فقد أخفتها عنه صوحيحاتها شفقة به، ولكنه استشفها من خلجات عيونهن ومن إحساسه الدفين وإجهاشه بالدمع دون أن يدري سببه. ويوظف الشاعر بعض مفردات البحر مثل هبويه وعصفه، كشأنه في معظم قصائده، للدلالة على قسوة القدر: (عندما عصف الموت لم أقرأ النعي/ لم أدر إلا وقد أجهش القلب سراً بلا سبب بالكاء/ لقد أشفقت أن تبوح الرفيقات/ لكنني قد عرفت الحقيقة من رجفة تتملكهن وقد شهقت دمعتي وأنا اتبع ما خبأته العيون) ويأتي الختام عاصفاً مما يعبر عنه مؤلفو السيمفونيات بالكريشنو: (الوداع الوداع إذا شئت أما أنا/ فكمهك بي قدر لا يحول.. أنا مثلما كنت/ ما جد شيء على القلب غير الندوب/ فلا زلت منذ افترقنا على مدن الظلمات معي!!/ ولا منون مدائن أخرى! وهل فرقنا

المسافات من قبل؟ نحن معاً تحت
دفع الشمس/ ونحن معاً في سديم
الغيب/ ونحن معاً الرياح العتية تمف
بي في مهب الجنون!).

ويدل تكرار عبارة (ونحن معاً)
في هذا المقطع الختامي على براعة
فنية، إذ أراد الشاعر أن يدق حمله
ويخفف من حزنه بهذا التكرار الدال
على توحده بالحببية مهما باعدت
بينهما الأماكن أو الأزمان في الحياة
أو الموت، فسوف تظل سيرة الورد
فاغمة المبير في الربيع أو الخريف.

عالم البحر:

يقدم لنا هذا الشاعر العذب
الحزين رؤياه للبحر في معظم قصائده
بعد أن قدم تجربته مع المرأة أو في أثناء
هذه التجربة، فهي وهو أجمل الكائنات
وأرحبها أفقا وأعماقها أغوارا، ومن ثم
استلهمه فؤاد طمان أعذب قصائده مثل
(بكائية على البحر) التي يأسى فيها
على حال عشاقه الشعراء، فهم إذ
يفشون شواطئه ويملؤون العين
بسحرها وجمال نسائها يشعرون أنهم
غرباء في هذا العالم الذي لا ييأس
بإنسانيتهم وإبداعهم؛ ومن ثم يعترف
شاعرنا على وتر الاغتراب في المدينة
منذ أول مقطع : (كان "إلييت" يغلق
أبوابه، والمدينة من أول الليل نائمة/
والقاهي التي يلتقي الشعراء بها/ في
ليالي الشتاء المطيرة خاوية/ وأنا لنساء
المدينة منتسب/ فألى أين أذهب في هذه
القرية الواسعة؟)

وهو يستعمل في المقطع الثاني
الأسلوب السردي القصصي، ويختمه مثل
المقطع الأول بأسلوب الاستفهام الدال

على الحيرة والقلق الروحي لافتقاده بهجة
النفس المطمئنة هو ورفاقه الشعراء الذين
نذروا حياتهم للجمال والحرية والعدالة
والكرامة الإنسانية. والبحر في هذا
المقطع ليس كمهد الشعر به مجلى للذات
الجمد والروح فقد غابت الشمس التي
تضيء وجهه، فأسمى أسود مثيراً في
عتمته للكآبة والوحشة: (سرت وحدي
والبحر أسود أسود/ قابلت أصحابي
الشعراء المساكن طيفا طفيفا/ يمرن ثم
يفيرون في الظلمة الأبدية/ يا أيها البحر
أين الذي قد وعدت به؟/ أين هذا الذي
تقتديه بأيامنا؟). ويزداد الشعور بالوحشة
إذ يجيل شاعرنا عينيه فلا يرى
الأصدقاء، فمنهم من غادر البحر وظلامه،
والآخرون يمموا شطر النار وافتروا
رصيفه البحري في انتظار الذي يأتي أو
لا يأتي: (أمس كان طولا/ وقلب المدينة
كان على غير عادته/ موحشا/ موحشا
سيظل فقد رحل العاشقون/ ومن لم
يسافر مشى وحده للفنار القديم/ هنالك
يذرع أرضه البحر/ منتظراً طيف من لن
يعود / على السفن الراجعة!)

ويتداعى إلى الخاطر طيف الشاعر
اليوناني كفافيس الذي عشق
الإسكندرية واتخذها موطناً له وربة
لرؤاه وأحلامه، فتفتنى بها ولها كما لم
يفن وأهد إليها في شتى العصور،
فيذكره فؤاد طمان. كما تعود به الذاكرة
إلى طيف حبيبة له في أيام الطفولة،
فيختم بها قصيدته أروع ختام: (لم يعد
غير هذا الصديق الوحيد، وظل كفاي"
الذي يتأرجح/ بين المدينة والسفن
والمبشرات إلى شاطئ خادع/ لم يعد
غير نور شقيق/ على وجه محبوبية من
زمان الطفولة مفسولة بالمبير/ لها
الورد عرش.. لها نظرة عذبة ضارعة)

فخري صالح :

الإسهام العربي في النظرية النقدية
العالمية غير موجود

أجرى الحوار: مصطفى عنادة
(مختصر)

فخري صالح :

الإسهام العربي في النظرية النقدية

العالمية غير موجود

أجرى الحوار: مصطفى عبادة

(مصر)

شتى من المعارف الإنسانية، مثل النقد الأدبي ووضعه الراهن وضعفه الزمن، وكيف أن النظريات النقدية الحديثة تتحول في معظم الأحيان إلى موضوعات يستهلكها المثقفون في العالم العربي. ذهبت إلى الحوار متهيئاً موسوعيته كما عرفتُها مما قرأته له، لكننا خرجنا في النهاية صديقين، وإلى تفاصيل الحوار:

● بتوزع عملك النقدي، الثقافي بين أشكال عدة مثل نقد الشعر والرواية والترجمة، والمقالة الصحفية، أيها الأقرب إليك؟

- دائماً أسمى نفسي لا متمدد الاهتمامات وإنما مشتت الاهتمامات، ولا أستطيع أن أستقر على حال في كتابة محددة أو في شكل محدد من أشكال النقد، وإنما تستهويني أشكال مختلفة من الخطاب، وأيضاً مجالات متعددة في البحث والقراءة، لكن يمكن بأن أقول إن النقد بصورة عامة، ونقد الرواية بصورة خاصة هو الذي يستهويني بصورة أساسية، وعدم استقرارني في باب محدد من أبواب النقد أو

● العقل العربي ليس عاجزاً عن الإنتاج في مجال النظريات .

● المثقف العربي يحب السلطة ويسعى إليها .

● المثقفون العرب يتعاملون مع المصطلحات بوصفها موضوعة .

● النقد عملية ثقافية شاملة ولا يقتصر على قراءة الأدب فقط .

● خطاب المثقفين نخبوي والكتك الاجتماعية معزولة .

هذا الحوار مع الناقد فخري صالح، يتناول العديد من القضايا بوصفه رئيس جمعية النقد الأردنيين والمترجم الشهير الذي أصدر أكثر من عشرين كتاباً في مجال النقد الأدبي والترجمة ومن أشهر ترجماته الثقافة والمقاومة للإدوارد سعيد، والنقد والأيديولوجيا لتيري إيجلتون، وهو قبل ذلك رئيس القسم الثقافي في جريدة الدستور الأردنية، وله العديد من المشاركات في المؤتمرات الدولية والعربية.

وقد استمر هذا الحوار على مدى ثلاث ساعات كاملة، طوف بين حقول

العام المتداول في العالم الآن، وإذا فتحت أي مختارات نقدية في النظرية الحديثة ستجد كتابات حول الطبقة العاملة، حول الرقص، والثقافة الشعبية، حول الأدب، حول علاقة التيارات النقدية ببعضها، حول الملابس، وأظن أن النقد الثقافي هو فرع من فروع النظرية النقدية المعاصرة، وهو الفرع الرائج الآن في العالم والذي يهتم بأصول أو الجذور التي تتبع منها الخطابات الثقافية، بحيث لا يكون هناك حد فاصل بين هذه الخطابات وبين ما أفرزت هذه الخطابات، وتعريف النقد الثقافي الأساسي، ينقسم بين المدرستين: المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة.

• • بهذا المفهوم هل تعد نفسك ناقدًا ثقافيًا؟
- نعم، وفق ما شرحته منذ قليل أعتبر نفسي ناقدًا ثقافيًا.

• ألا ترى أن النقد الثقافي أصبح هو (الموضة) الآن لدى النقاد؟
في الحقيقة النقد الثقافي ليس حديثاً جداً، فاستخدام هذا المصطلح يعود إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، وبرز بصورة أساسية في بريطانيا، ثم ارتحل إلى أمريكا، وأخذ طريقه إلى أوروبا، ما يسمى بالمادية الثقافية التي كان أحد أعلامها البريطاني ريموند وليامز، هي الأساس في هذا التيار، ثم أصبح النقد الثقافي جزءاً من أقسام إحدى الجامعات البريطانية التي تدرس هذا الفرع،

في تخصص ضيق هو الذي يدفعني دائماً إلى أن أقرأ الظواهر الثقافية في مجالات متعددة، وأن أنتقل من حقل إلى حقل سواء في النقد أم في الكتابة، وفي الحقيقة فإن هذا ينبع بصورة أساسية من محاولة قراءة الظواهر الثقافية كلها، لأن النقد الأدبي الحديث والنظرية الأدبية المعاصرة لا تعترف بهذه الحدود الفاصلة والحادة التي تقطع كسكين بين التخصصات المختلفة، النظرية الأدبية الآن تتناول كل شيء، تقع عليه الشمس، وهذا هو التعريف الذي يقدمه بعض مؤرخي النظرية الأدبية المعاصرة، يقولون بأنه لا موضوع محدد لها، وأعتقد أنني أتفق مع التيار العام في النظرية الأدبية المعاصرة في العالم أولاً، وثانياً يتفق هذا مع اهتماماتي ورغبتي الدائمة في أن أعرف أشياء جديدة عن أشياء جديدة، بحيث يكون البعد الموسوعي أساسياً فيما أكتبه وما أتناوله في كتبي أو في دراساتي أو في المقالات التي أكتبها في الصحافة العربية.

• هل هذا هو جوهر ما يسمى بالنقد الثقافي؟

- ربما يكون هذا التعريف العام لما يسمى بالنقد الثقافي، وإذا أردنا أن نعريف ونحدد المصطلحات بشكل دقيق، فإن النقد الثقافي مختلف قليلاً عن هذا التوزيع في الاهتمامات، أعتقد أن هذا يندرج تحت باب النظرية الأدبية بشكلها

خصوصاً في بريطانيا على ما تقرأه الطبقة العاملة، أي ثقافة الطبقة العاملة، بدأ هكذا في بريطانيا والمؤسسات التي تحدث عن النقد الثقافي، ثم اتسع ليشمل معارف أخرى كالسينما والثقافة الشعبية وأصبح جزءاً مما يسمى بفلسفة ما بعد الحداثة التي لا تميز بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية.

• هل هذا موجود في العالم العربي؟

- أعتقد أن علينا أن نراجع أنفسنا قليلاً ونقرأ هذه الظاهرة الحديثة نميباً في النقد العربي المعاصر لنرى إن كان هذا النقد مجرد (موضة) أم أنه نقد أصيل بالفعل، يركز على الظواهر الثقافية الأساسية في الثقافة العربية المعاصرة وفي الثقافة العربية بصورة عامة أم لا.

• لكن النقاد العرب مفرمون باستيراد النظريات النقدية الغربية وتطبيقها على واقعنا الثقافي، أليس هذا ما يحدث الآن لباس المطروح علينا طيلة الوقت؟

أولاً لست ضد استيراد النظرية، فالنظرية لا وطن لها، وأنا مؤمن بذلك إيماناً كبيراً، بمعنى أننا نستطيع أن نقرأ أي نظرية موجودة في العالم، لكن الأهم هو أن نجد الخيوط التي تصل هذه النظرية بنماذج لتحليل الموجودة لدينا، وألا تنسحر بالنظرية ونصبح عبداً لها،

وما يتعلق بالتاريخية الجديدة التي هي جزء أساسي من النقد الثقافي هذه تأثرت بصورة أساسية بكتابات الفرنسي ميشيل فوكو وفي الستينيات، إذن النقد الثقافي موجود منذ الستينيات، لكن ربما يكون الآن قد بلغ أوجه في العالم، وأظن أن النقد في العالم العربي قد اهتدوا إلى هذا الفرع من الكتابة الأدبية والنقدية حديثاً جداً.

المشكلة فيهما يسمى بالنقد الثقافي في العالم العربي وحتى ما يتحدث عنه الناقد السعودي عبدالله الفدازمي أن هناك مشكلة في الأسس النظرية لهذا النقد الذي يسمى ثقافياً، أعتقد أنه حسب تعريف د. عبد الله الفدازمي للنقد الثقافي، فإنني أعتبر كتابات أدونيس منذ الستينيات وربما منذ نهاية الخمسينيات، نقداً ثقافياً، وكتابات الطيب تزييني كذلك، وكتابات حسين مروة وعبد الله المروي، ومحمد عابد الجابري كلها يندرج تحت هذا المسمى "النقد الثقافي" إذن معنى ذلك أن هذا التعبير في اعتقادي هو مظلة واسعة جداً يمكن أن يندرج تحتها العديد من الكتابات.

أما في الغرب، فالمسألة مختلفة قليلاً، لا أعتقد أنه لدينا الآن فرعاً أو نقداً يشبه تيار التاريخانية الجديدة في الغرب، ربما يكون هناك كتابات تتأثر بصورة أو بأخرى بهذا الفرع الذي هو النقد الثقافي، ولكن ليس هناك أسس حقيقية للنقد الثقافي، وتعلم أن يركز

أما أن تتأثر بهذه النظريات فهذا شيء شديد الأهمية، وإدوارد سعيد تحدث عما سماه النظرية المرتحلة، وكيف أن النظرية تبدأ في مكان ما بالعالم، وفي بيئة ثقافة معينة ثم ترحل إلى بيئات ثقافية أخرى، ولكن عندما تصبح جزءاً من هذه البيئة الثقافية الجديدة، فإن ملامحها تتغير قليلاً، لأن عملية التطبيق والنماذج التي تشتغل عليها هذه النظرية تختلف في هذه البيئة الثقافية الجديدة، وبالتالي تتغير هذه النظرية ويصبح لها لون مختلف عن النظرية الأصلية في موطنها الأصلي.

● لكننا هنا نقصد ولا نطور؟

- نعم هناك تقليد بيناوي في الكتابات النقدية العربية، في الوقت الراهن، وهناك حشد لعدد هائل من المصطلحات في الأبحاث، قد لا يكون الناقد قراها حتى، وهناك محاولة إبهار للقارئ بهذه الأفكار الفامضة أحياناً، لأنها ليست واضحة في ذهن الناقد الذي يستخدمها، مشكلة الكتابة النقدية المعاصرة هي أن هناك عدداً كبيراً جداً من مدرسي الجامعات يريدون أن يحصلوا على شهادات الدكتوراه، ليدرسوا ويترقوا في مناصبهم، يريدون بسبب الحضور الكبير لهذه التيارات النظرية أن يتمثلوا هذه النظريات أو يقلنوها لكي يحصلوا

على الترقيات الجامعية للأسف، هذا مجال خصب من أجل تراكم عدد هائل مما يسمى "دراسات" للترقية، ولكنها لا تضيف أي جديد للحركة الثقافية.

والنظرية الأدبية تكون مثمرة عادة إذا نحن تمثلنا هذه النظرية، وأصبحت جزءاً من المنهج الذي نستخدمناه، ومن الأدوات التي نستخدمها، وإذا لم تمثل المنهج والنظرية تمثلاً داخلياً ونعرف أنها يمكن تطبيقها على المفردات التي نبحثها، اعتقد أنها ستظل عقيماً ولا تنتج شيئاً.

● ألا ترى أن الإسهام العربي في النظرية النقدية العالمية غير موجود؟

- هذا صحيح من جانب، وغير صحيح من جانب آخر، صحيح لأن الكتابات النقدية باللغة العربية لا تترجم إلى اللغات الأخرى، لا أعرف ناقدًا عربيًا يكتب باللغة العربية فقط، وقد أخذت كتابته النقدية حضوراً في اللغات الأخرى، ومن هنا يمكن القول بأننا لا نسهم ولا نضيف إلى النظرية الأدبية المعاصرة، لكن هناك عرباً، كتبوا بلغات أخرى أسهموا في هذه النظرية، وهذا يعني أن العقل العربي، ليس عاجزاً عن الإنتاج في مجال النظريات، ولكن المشكلة تتعلق بشقين: الأول، له علاقة بانتشار اللغة العربية، وعدم كونها لغة للعلم والمعرفة في هذا العصر، والثاني، وهي أن المحيط، أو البيئة الثقافية التي نعيشها لا تتيح لنا أن نسهم إسهاماً حقيقياً

إذن فأنت لن تجد صداها في النظرية الأدبية المعاصرة.

• كثيراً ما تظهر النظريات النقدية عندنا، لكن سريعاً ما تختفي، إلى الآن لم نستقر على نظرية نقدية سواء عربية أم أجنبية، لماذا هي راكبة؟

- فيما يتعلق باستيراد النظرية، ثم اختفاؤها، أظن أن المسألة تتعلق بطبيعة العصر، لأن النظرية أيضاً في الغرب، منتج النظرية بالأساس، هناك أيضاً عملية تغيير سريعة جداً، وانظر إلى حركة النقد في العالم الآن، تجد أن ما يسمى بالنقد الأسطوري ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ثم ترك هذا التيار النقدي المكان للبنوية، ثم استمرت النظرية البنوية إلى مشارف السبعينيات، ثم حلت محلها التفكيكية، وما بعد البنوية، هي الثمانينيات ظهر ما يسمى دراسات ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) الآن في نهايات التسعينيات، وبدايات القرن الواحد والعشرين، سيطر النقد الثقافي على المسرح، إذن المسألة غير متعلقة بالعالم العربي أو أي جزء منه، إنما متعلقة بطبيعة العصر نفسه، غير المستقر على حال، هذه هي الحال التي تجعل الناس تتلقف البنوية ثم ترميها وتذهب إلى التفكيك، ثم ترمي التفكيك وتلقف ما بعد الكولونيالية، ثم تدير ظهرها لهذه وتذهب إلى النقد الثقافي، هذه سمة عصر لا يستقر على شيء في

في مجال الإبداع النقدي المعاصر، ودعني أذكر بأن هناك أكثر من اسم لهم إسهامات كبيرة في النقد في العالم المعاصر مثل إدوارد سعيد، وإسهاماته معروفة في مجالات مختلفة، من نقد الاستشراق الذي أثر تأثيراً كبيراً جداً على حقول معرفية متعددة، وفي دراسات ما بعد الكولونيالية، وأيضاً دراسات الهوية وحقول يصعب تعدادها الآن، وهناك إياب حسن (مصري الأصل) والذي يعد أول من صك مصطلح ما بعد الحداثة واستعمل في إحدى دراساته الثقافية التي قام بها حول الثقافة الأمريكية المعاصرة، كتب أيضاً صمويل بيكيت، وأدباء الغضب في العالم الأنجلوسكسوني، واعتقد أن كتبه الأساسية ومنها: تقطيع أوصال "أورفيوس" الذي أصدره في عام ١٩٧١، إضافة إلى دراسات أخرى متعددة كانت من الدراسات الأساسية التي وضعت تشجيعاً أساسياً لما يسمى فلسفة ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

أعتقد أن اسمي: إدوارد سعيد وإيهاب حسن يدلان على أن للعقول العربية إسهاماً في النظرية الأدبية المعاصرة، ويضاف إلى ذلك آخرون مثل: رقية حسن، وهي لها دراسات على هامش النظرية الأدبية، وكذلك أسماء أخرى مجهولة في العالم العربي، وتعمل في الجامعات الغربية، ولكن المشكلة كما قلت لك تتعلق بالإنتاج في داخل اللغة العربية، وبما أن هذه الدراسات النقدية لا تترجم إلى لغات أخرى

العلوم والمعارف وحسب في "الموضات".

المشكلة التي تثيرها والخاصة بأن يرسو العالم العربي، أو الثقافة العربية المعاصرة على نظرية نقدية بعينها، فالعالم العربي لا ينتج في مجال العلم والمعرفة، ولتلق نظرة على علم النفس، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، كم أنتجنا في هذه الحقول المعرفية؟ والسبب في اعتقادي هو بنية التعليم في العالم العربي، فبنية التعليم عندنا تلقينية في المدارس والجامعات، يقضي الطالب ستة عشر عاماً حتى يتخرج من الجامعة، لا يسمح له النظام التعليمي بأن يتكرر، فإذا هذا الطالب طيلة ستة عشر عاماً غير قادر على الابتكار، فمعنى ذلك أنه لن يكون قادراً على الابتكار في الوظيفة التي سيحل فيها مستقبلاً، والسبب الثاني الذي له علاقة بعدم الانتاج في كل العلوم، الطبيعية والإنسانية هو عدم الاهتمام بالاعتمادات المادية للمؤسسات العلمية، فالمؤسسات الأكاديمية لا تصرف إلا أقل القليل على البحث العلمي.

أريد أن أسأل نفسي، لو أن د. أحمد زويل عمل في إحدى الجامعات المصرية، هل كان يمكن أن يتوصل إلى الأبحاث الدقيقة التي توصل إليها، وأدت إلى أن يحصل على جائزة نوبل للكيمياء؟ إذا كان هذا هو الوضع في مجال العلوم الطبيعية الذي هو أكثر دقة وأكثر تحدياً، فكيف هي الحال في مجال العلوم الإنسانية، وبالتالي تنتقل إلى مجال النقد الأدبي والعلوم الإنسانية

التي لا ينتج فيها إلا أقل القليل من الناس أبحاثاً يمكن أن نقرأها.

• هل لهذا علاقة. أيضاً. بتناحر النخب العربية وعدم استقرارها على هدف تنموي ثقافي؟

- أعتقد أن له علاقة بالنظام السياسي العربي، الذي لا يمكن أن نقول إن هناك فروقاً بين نظام سياسي عربي وآخر، ولكن هناك فروقاً شديدة الضالّة بحيث إن السمات الأساسية لهذا النظام معروفة لدينا جميعاً، هناك استبداد في العالم العربي، الحاكم مستبد، ورئيس الجامعة مستبد، ورب العائلة مستبد وبالتالي هذا يخلق الإبداع ويجعل قدرة الطفل والشاب ومن ثم أستاذ الجامعة تموت لديه القدرة الخلاقة.

• هل هذا هو جوهر دراستك عن الإصلاح في العالم العربي من وجهة نظر ثقافية؟

ليس بالتحديد، لكنني أظن أن السبب الأساسي الذي قادني إلى أن أكتب في هذا الموضوع، وبلغه أخرى غير العربية (فقط كتبت هذه الدراسة باللغة الإنجليزية ثم ترجمت ونشرت باللغة الألمانية) السبب الأساسي الذي دفعني لهذا الموضوع الذي يبدو بعيداً عن اهتماماتي الأدبية، هو أن هناك اعتقاداً في الصحافة الغربية بأن العالم العربي يهرول نحو الإصلاح لأسباب تتعلق بالضغط الذي تمارسه أمريكا بصورة خاصة والغرب بصورة عامة على العالم

- فيما يتعلق بالأدب والثقافة بصورة عامة في الأردن أظن أنها ليست منفصلة عما يوجد في الثقافة العربية، نحن نكتب باللغة نفسها، ونتواصل حول الأفكار نفسها، ونتجت في مناخ ثقافي يوفره لنا العصر الحديث جميعاً.

فالمثقفون الأردنيون في أرمينيات القرن الماضي كانت مجلة الرسالة بالنسبة لهم هي المجلة الأساسية التي يتداولونها وكذلك طبعاً في الخمسينيات والستينيات، كانت مجلات الآداب وشعر اللبنانيين ومجلة الطليعة المصرية، ومجلة المجلة التي كان يحضرها يحيى حقي، كانت هذه هي المصادر الحقيقية التي تربي عليها هؤلاء المثقفون، وأيضاً فيما يتعلق بالرواية في الستينيات هو ما يحاول أن يتمثله المثقفون وكتاب الرواية في الأردن: إنه نجيب محفوظ.

• هذه تفاصيل تاريخية، أنا أريد أن أعرف حجم الحراك الثقافي الأردني، والقضايا الثقافية التي تشغلهم؟

- الحراك الأساسي في الثقافة أردنياً بدأ في ستينيات القرن الماضي، مع ظهور المجلات الثقافية التي تقرأ أغلب المثقفين الأردنيين والفلسطينيين، الذين صاروا فيما بعد هم عمدة هذه الثقافة، وبعد إغلاق هذه المجلات، صدرت مجلة أساسية هي مجلة "أفكار" ولها آثار كثيرة على الحركة الثقافية في الأردن، وكان يكتب فيها أعلام الثقافة في العالم العربي، في هذا

العربي، وأن الغرب يمتد بأن.بنية العالم العربي وعلاقة السلطة بالمواطن في العالم العربي هي التي تنتج هذا التوتر في المجتمعات العربية وهو ما يؤدي بالتالي إلى تقريخ أفراد قابلين للاستقطاب من قبل الجماعات الإرهابية في العالم، وهؤلاء الأفراد يصبحون قتابل موقوتة، يمكن أن تنفجر في أي مكان هذه وجهة نظر الغربيين، فأردت أن أقول بأن الإصلاح في العالم العربي هو حاجة داخلية وليس مجرد شيء يأتي من الخارج، كما أن هذا الإصلاح له جذور ثقافية في الثقافة العربية منذ اصطدام الثقافة العربية بالغرب في نهايات القرن الثامن عشر مع حملة نابليون على العالم العربي، وأن هناك مفكرين بسبب احتكاكهم بأفكار العدالة والحرية والديموقراطية.. إلخ، في العالم العربي بدأوا يكتبون في القرن التاسع عشر حول ضرورة إصلاح النظام وضرورة نقد البنية التراتبية الموجودة في النظام السياسي الذي كان عثمانياً في ذلك الوقت، فتحدثت عن الكواكبي ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ثم ارتحلت من تلك النقطة في القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن الحادي والعشرين الذي تملو فيه دعوات الإصلاح في كل بقعة من بقاع العالم العربي.

• إذا تركنا هذه القضايا قليلاً، هل يمكن أن تعطينا صورة عن الحياة الأدبية الأردنية؟

وهذا الكلام ينطبق أيضاً على زهير أبو شايب.

الآن إذ انتقلنا إلى فترة التسميعيات، فالملمع البارز في المشهد الثقافي في الأردن، هو انفجار النص القصصي، في القصة القصيرة أصبح هناك أسماء جديدة جداً تنتشر لأول مرة، لكنها لافتة بالفعل، وربما تتفوق على المشهد القصصي في بلدان عربية أخرى، صارت التجربة الأدبية فيها أكثر عمقاً مثل لبنان والعراق وسوريا وظهرت هذه الأسماء الجديدة التي تغلب عليها الأسماء النسائية، فظهرت أسماء مثل: بسمة نسور، وجميلة عمايرة، جواهر رفايمة، حزامه حيايب، سميرة خريس، ومن الرجال زياد بركات، أمين يوسف عودة، نبيل عبد الكريم، هذه هي الأسماء الأسامية التي حضرت بقوة في المشهد القصصي وهي المستمرة الآن، لكن الشيء الملاحظ أن الحضور الكبير الذي حققته هذه الأسماء لم يتواصل بالقوة نفسها التي شهدناها في التسميعيات، فبعض هذه الأسماء لم يصدر إلا مجموعة قصصية واحدة، ولم يواصل التجربة فيما بعد.

• أنت رئيس جمعية النقاد الأردنيين، ما ظروف نشأة هذه الجمعية وما مجال عملها؟

- ما يمكن أن أقوله لك عن هذه الجمعية هو حداثة عمر هذه الجمعية، فقد أسست قبل حوالي سبع سنوات، ومشكلتها أنها فقيرة الحال، كمعظم الجمعيات

الوقت ظهرت أسماء شعرية مثل وليد سيف ومحمد القيس وعز الدين المناصرة، وهؤلاء شعراء احتلوا مكانتهم الأساسية في الشعر العربي اليوم هذه الأسماء وغيرها من كتاب الرواية كانت تحمل منظوراً للكتابة أقرب إلى التيار الواقعي الذي يتلون بتلوينات رمزية عند هذا الكاتب أو ذاك.

وظهر هنا جيل روائي برز من بينه مؤسس الرزاز وإلياس فركوح، وجمال ناجي، وهاشم غرايبة، ومحمد عيد، هؤلاء تحس بأن في كتابتهم الروائية نوعاً من التركيز على باطن الشخصية بدلاً من وصفها الخارجي، وتلحظ بعض التواصل مع الأدب الحديث وما بعد الحديث، هذه الملامح موجودة في الرواية العربية بصورة عامة في الأقطار العربية الأخرى، في الشعر كان هناك تواصل بين ما يسمى بجيل الستينيات وجيل السبعينيات، المشكلة أن جيل الستينيات ظل يواصل الكتابة، بمعنى أن هناك بعض المباشرة في الشعر الذي كتبه جيل السبعينيات وبداية الثمانينيات، فهذه هي الملامح الرئيسية التي يمكن أن نضع أيدينا عليها في شعر إبراهيم نصر الله، ويوسف عبدالمعز ويوسف أبولوز وزهير أبو شايب، ثم هناك أشخاص يقفون على حافة هذا الجيل مثل طاهر رياض بدأوا يقتربون في كتاباتهم الشعرية من محاولة إعادة إنتاج النص الصوفي، أو إعادة قراءة النص الصوفي بنبرة أرضية صوفية،

• تذكر في كتاباتك كثيراً مصطلحي "الحداثة" وما بعد الحداثة" فيما اختفى هذان المصطلحان من ذاكرة المثقفين العرب حتى أن ناقداً مثل جابر عصفور قال: أخشى من ترديد كلمة حداثة؟

- لا أظن أننا قادرون على التخلص من هذين المصطلحين لأننا نعيش في عصر فيه الكثير من الاستقطاب وبشكل فيه مصطلح مثل "العولمة" الذي يعد ابناً لما بعد الحداثة، جذراً أساسياً لفهم العالم، أضف إلى ذلك أنني أستخدم مصطلح ومفهوم ما بعد الحداثة بطريقة ربما تكون غير شائعة بين المثقفين العرب وهي أن ما بعد الحداثة تعني في جوهرها تجاوز المتناقضات أي أنك تجد التقليدي إلى جانب المعاصر والشعبي إلى جانب الرفيع في الثقافة، وتجد أيضاً أكواخ الصفيح في المدينة العربية المعاصرة قريبة من ناطحات السحاب، والفنادق الضخمة والأسواق الفخمة التي تحوي كل شيء، وأيضاً تجد ثقافة البداوة المغربية في تقليديتها وانقطاعها عن العصر، إلى جانب أحدث مبتكرات العصر لا أظن أننا نعيش خارج إطار هذا العالم العجيب المجنون.

العربية وهي ليست جمعية للنقد الأدبي، لأنه ليس لدينا في هذا البلد الصغير القدرة على أن يكون لدينا عدد كبير من نقاد الأدب، ولأن من يشتغلون على الأدب في الجامعات هم في النهاية مجرد مدرسين للأدب ولا يستطيع أن تعددهم نقاداً حقيقين، ولهذا السبب أرتأينا أن نؤسس ما سميناه "جمعية النقاد الأردنيين" بحيث تضم هذه الجمعية نقاداً في حقول: المسرح الموسيقي، الفن التشكيلي، في الأدب، وتكون غاية هذه الجمعية أن تفتح النقاش حول مفهوم النقد وحول الممارسة النقدية في هذه الحقول المتعددة، ومنذ أيام قررنا أن عقد مؤتمر نقدياً ثانياً، لأننا عقدنا مؤتمر أول قبل حوالي ثلاث سنوات، دعونا إليه بعض النقاد العرب ومن الخارج حول "النظرية الأدبية المعاصرة" الآن نحن نفكر في أن نقيم مؤتمراً نقدياً كبيراً عربياً ومحلياً في نهاية هذا العام حول "بلاغة الصورة.. والمشهد النقدي الذي يحيط بهذا المفهوم". والجمعية رغم فقرها تستعين ببعض المؤسسات الثقافية الأهلية والرامية لتمويلنا إذا أردنا أن ننجز مؤتمراً بولدينا تفكير مستقبلي بأن تصدر مجلة نقدية ربما تصدرها مرة في العام في البداية ثم نرى ما الذي يمكن أن نفعله فيما بعد.

"قوت القلوب الدمر داشية"

كاتبة مصرية عالمية

بقلم: فائق السيد
(مختصر)

الموقف الثاني

" قوت القلوب الدمرداشية "

كاتبة مصرية عالمية

بقلم: فائق السيد

(مصر)

ذلك، كما كان يستحق تشييعاً شعبياً، من أهله، وهم الناس البسطاء في أنحاء قرى ونجوع مصر، الذين استمتعوا بأعماله، ومنهم من جاء من بلده مسافراً لحضور الجنازة الساعة العاشرة صباح الخميس في مسجد الحسين رضي الله عنه، كما أعلن ذلك في الجريدة الرسمية، ولكن للأسف لم تكن هناك جنازة، على كل ليس ذلك هو الموضوع الرئيسي لهذا المقال، إنه مجرد استطراد. لقد حصل نجيب محفوظ على العديد من الجوائز على مدى عمره الأدبي الذي زاد على النصف قرن تقريباً، أنا لا أدعي معرفتي الجيدة بهذا الرجل الأسطورة، ذلك لأن الرواية والروائيين على هامش اهتماماتي ودراساتي، فالشعر الرومانسي هو تخصصي، كما أنني لم أقرأ لنجيب محفوظ في حياتي سوى ثلاث روايات؛ هن "اللس والكلاب" أثناء سنوات الدراسة بالمدرسة، ثم من فترة وجيزة قرأت الشحاذ وأولاد حارتها، وتلك الأخيرة هي التي أثارت حوله الضجة وكانت سبباً في تعرضه لاعتداء ترك جرحاً غائراً في رقبته، وفي نفسه أيضاً، أما باقي أعمال نجيب محفوظ، فقد

● رائدة الرواية الاجتماعية .

● كتبت رواياتها بالفرنسية

الألمانية .

● نشر عملها الأول في دار

المعارف الفرنسية عام ١٩٣٧م .

من يقرأ هذا العنوان، يتبادر إلى ذهنه أن هذه السطور ستكون عن الروائي نجيب محفوظ، أو على الأقل عن جوائز التي حصل عليها طيلة حياته، والتي كان من أشهرها جائزة نوبل التي نالها عام ١٩٨٨، رحمه الله، ولكن الحقيقة أنه عندما أعلن عن وفاة الكاتب الكبير يوم الأربعاء الموافق ٣٠ سبتمبر عام ٢٠٠٦، كثر الحديث عنه، وجيء بالأدباء والكتاب والروائيين من مختلف البلاد العربية، ليدلي كل بدلوه في هذا الشأن، ولم يكن موته مفاجئاً على الإطلاق، على الأقل لمتابعي حالته الصحية منذ أكثر من خمسة عشر يوماً من موعد الوفاة، حيث أدخل العناية المركزة بالمستشفى، إلى أن أسلمت الروح لبارئها، وراحت وسائل الإعلام تنبئ الخبر، ولدة أسبوع تقريباً، لم يكن "حديث الصباح والمساء"، إلا عنه رحمه الله، إنه يستحق أكثر من

سينيمائي، انتقلت ملكية ذلك العمل من الأديب إلى المخرج، وخضعت لرؤيته الدرامية ولحسابات المنتج، وبالتالي تغيرت ملامح العمل، وأصبح كثافة غيرت معالم وجهها بمساحيق كثيفة أخفت ملامحها الحقيقية، وعلى كل، ليس هذا أيضاً الموضوع الرئيسي لهذه الصفحات، إن الموضوع الرئيسي هو قصة صاحبة أول قصه حصل عليها نجيب محفوظ جائزة في حياته، إنها جائزة "قوت القلوب الدمرداشية"، وكان ذلك في أواخر الثلاثينيات تقريباً، وأوائل الأربعينيات من القرن الماضي، وقوت القلوب كاتبة مصرية مولودة عام ١٨٩٢، وتوفيت عام ١٩٦٨، في إيطاليا ودفنت هناك، وهي ابنة عبد الرحيم الدمرداش مؤسس الطريقة الدمرداشية الصوفية في مصر، وقد عرفها المجتمع في مصر كواحدة من رموز البر والإحسان قبل عام ١٩٥٢، أي قبل انقلاب يوليو العسكري، حيث أقامت مستشفى الدمرداش لعلاج الفقراء، كما خصصت جائزة أدبية لرعاية الكتاب الموهوبين حصل عليها كثيرون، ومن هنا، كان لنجيب محفوظ نصيب فيها، وكان ذلك في بدايات حياته الأدبية، كما كانت أول جائزة يحصل عليها، كما كان لها وقع خاص على نفسه، كانت (قوت القلوب) أيضاً روائية، فهي واحدة من النساء اللاتي عشن في عالم الحريم، نساء ما وراء الجدران، خرجت هذه السيدة بعدة روايات منها "ليلة القدر" ١٩٥٤، و"زنوبة" التي نشر ملخص لها في مجلة

شاهدتها ككثيرين غيري على الشاشة، لكنني كنت أعلم جيداً أن نجيب محفوظ هو المؤرخ الأدبي لتاريخ مصر، إن صح التعبير، إنه مصري حتى النخاع، وقد ظهر ذلك جلياً في لفته المستخدمة في رواياته، وإن كتبت بالفصحى إلا أنها الفصحى المبسطة، كما ظهرت مصريته أيضاً في شخصياته التي نرى نماذج لها حولنا كل يوم وفي أي زمن، وحتى اختيار أسماء هذه الشخصيات، والمصطلحات التي تجري على ألسنتهم، كلها مصرية واقعية، وذلك لعشقه تلك الأحياء التي عاش فيها وهي حي الحسين والجمالية والموسكي وقصر الشوق، تلك هي القاهرة الفاطمية التي عشقها، وهي الأحياء التي تمتلئ بالطبقة المتوسطة والبسيطة التي شغلته بمشاكلها وصراعاتها في العديد من رواياته، ثم انتقل للعباسية، ذلك الحي الذي كان مقراً لسكان الطبقة الأرستقراطية في عصر أسرة محمد علي، وهي شبرا الذي سكنته الطبقة البورجوازية في ذلك الوقت، ومنهم بعض الأرستقراطيين كالباشوات والأمراء. إن لسلطان المكان حضور في روايات نجيب محفوظ. لقد تحدث عن نجيب محفوظ الكثيرون، والكثير منهم لم يقرأ له، حيث اكتفى بما شاهده من أعماله على الشاشة، أو استمع لمسلسلات له في الإذاعة، وهذه المشاهدات لا تكفي لمعرفة عالم نجيب محفوظ الإبداعي، فمن المعروف أنه إذا تناول المخرج السينيمائي عملاً أدبياً ليحوّله لعمل

قام بترجمتها دسوقي سعيد، وهكذا خرجت رواية "رمزة" إلى القارئ العربي ليطلع عليها لأول مرة باللغة العربية، قرأها قليل من المثقفين وهواة القراءة، والقليل منهم فقط اهتموا بها وشددت انتباههم، حيث قاموا بالربط بين ما ذكر في الرواية عن وضع المرأة في ذلك العصر، وبين ما تمر به المرأة من كفاح لنيل حريتها على مدى أكثر من نصف قرن، أو عقد مقارنة بين دنيا المرأة الآن، ودنيا الحريم داخل الحرمك. لقد صُدرت الطبعة الألمانية بكلمة للسيدة جيهان السادات، تصف فيها قوت القلوب الدمرداشية بأنها "سيدة جديرة بالتقدير، والاحترام، والإعجاب". توفيت قوت القلوب عن ٧٦ عاماً، عام ١٩٦٨، وهي تعد واحدة من الكاتبات المصريات اللاتي أبدعن أدبهن باللغة الفرنسية، وهي اللغة التي شاع استخدامها بين عائلات مصر الأرستقراطية قبل ١٩٥٢، فقد كان لدى قوت القلوب صالون أدبي متميز يختلف إليه رجال ونساء المجتمع البارزون، وللأسف لم تهتم كتب الأدب والنقد بها كثيراً، كما اهتموا بكاتبات غيرها كمائشة عبد الرحمن، بنت الشاطيء، وباحثة البادية، ولطيفة الزيات، ومفيدة عبد الرحمن، وغيرهن من الأدبيات والكاتبات الشهيرات، ربما لأنها كانت تكتب باللغة الفرنسية؟ أو ربما لأنها كانت تنتمي لأسرة محمد علي التي محتها الثورة؟ إنها تتحدّر من سلالة أحد أمراء المماليك الذي كان بدوره قادماً من القوقاز مع العثمانيين الذين

الهلال عدد ديسمبر عام ١٩٤٩، و"حفاوي الرائع"، ولكنها كانت تكتب رواياتها باللغة الفرنسية، فلم تكتب أية رواية لها بالعربية قط، ولذا، لم تعرف على مستوى عالم كتاب الرواية في المجتمعين المصري والعربي. خرجت هذه السيدة برواية عن الحريم الذي كانت هي واحدة منه، إنها شاهدة على هذه العصر. ويقلّم رشيق، وأسلوب بسيط، كتبت روايتها التي تعد سيرة ذاتية لها أظهرت من خلالها عالماً غريباً مليئاً بالأسرار، لم يعرف عنه أحد الكثير؛ لأنه عاش سنوات خلف الجدران، هي رواية "رمزة"، قدمت فيها قوت القلوب صورة لأوضاع الجوّاري والنساء في حرمك القصور الخديوية والأرستقراطية المصرية، أثناء عهد الخديوي إسماعيل ومن جاء بعده طوال القرن الماضي. ورضم أن هذه الفترة غير بميدة عن تاريخنا، فإن الرواية تكشف الكثير من المفاجآت والأسرار في عالم "الحرمك"، الذي سحر المستشرقين ولهثوا وراءه كتابة ورسماً. ترى هل كانت النساء سعيدات في عالم الجوّاري؟ وهل لتلك الرواية علاقة بادب نجيب محفوظ؟ وهل هناك ثمة تشابه بين أسلوب نجيب محفوظ وأسلوب قوت القلوب؟ هذا ما ستكشف عنه هذه الرواية، إنها مفاجأة تنشر لأول مرة باللغة العربية، حيث كتبت هذه الرواية بالفرنسية، ثم ترجمت إلى الألمانية، ومن الألمانية ترجمت إلى العربية، ونشرت في طبعة الهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠٤، عن مكتبة الأسرة

جاءوا إلى مصر عام ١٥١٧، وكان اسم هذه الأسرة "تيمور تاش"، ثم تحول بمضي الوقت اسم العائلة إلى دمرداش أو الدمرداشية، وقد فسر ناصر النشاشيبي في كتابه "نساء من الشرق الأوسط" سر تغير اسم العائلة حين قال: "إنها من عائلة رائدة في التصوف، وكانت الطريقة الدمرداشية في التصوف تمتاز بالتريبة الذاتية والخلة الفردية، ومن خلال هذه الطريقة الصوفية عاشت قوت القلوب وهي تسبح عكس التيار بالنسبة لانتمائها الصوفي، أو مسلكتها العام، أو تصرفاتها الشخصية". فكان إذن هذا سر كونها أدبية مجهولة على المستويين المصري والعربي، بالرغم من شهرتها على المستوى الغربي. كان أبوها على جانب كبير من الثراء، فوفر لها مساحة هائلة من الرفاهية بعيداً تماماً عن الانتماء الصوفي، وحسبما يقول النشاشيبي، فإن قوت القلوب تزوجت من رجل أقل منها في المكانة الاجتماعية، واشترطت لنفسها حق العصمة، وأنجبت منه ثلاثة أولاد وابنة، وحين ماتت تركت وراءها ميراثاً ضخماً ومستشفى خيري يحمل اسمها حتى اليوم، هو مستشفى الدمرداش العام. عرفت هذه السيدة الطريق للكتابة في سن متأخرة من عمرها، حين تجاوزت الأربعين، وفي فترة أصبح فيها ظهور المرأة المصرية في الشارع قوياً، نشر عملها الأول عن دار المعارف باللغة الفرنسية عام ١٩٢٧، تحت عنوان "مصادفة الفكر"، وفي العام نفسه، نشرت

روايتها "حريم"، عن دار جاليمار، ثم تنوعت أعمالها بين اليوميات، والرواية، والقصة القصيرة، ولكن القارئ المصري لم يتعرف عليها إلا مرة واحدة فقط، حين نشرت في مجلة الهلال عدد ديسمبر ١٩٤٩، ملخصاً لروايتها "زنوبة". وتبدو أعمال قوت القلوب الرئيسية: "الحريم"، "زنوبة"، "ليلة القدر"، "رمزة"، "حفناوي الرائع"، كاشفة عن عالم أدبي من نوع خاص، عالم يهتم بالنساء وعناصر المجتمع البورجوازي، وتأثيرات مفردات الشرق على المرأة. إن هذا ما تكشفه أحداث رواية "رمزة" التي تجعل قوت القلوب بين يدي القارئ العربي لأول مرة، حيث تدور أحداثها داخل جدران مبان تاريخية قديمة، أبدعت الكاتبة في وصف تفاصيلها المعمارية، كوسيلة لنقل المزيد من سحر الشرق وغموضه وأسرارها، مخلوطاً بتفاصيل سيرة ذاتية تطل بين الحين والآخر بين سطور الرواية. إن عبقرية وصف المكان كان خاصية من خصائص أسلوب نجيب محفوظ، فعين تقترب من رواية "رمزة"، نراها تكشف لنا الكثير والكثير عن هذا التشابه بينهما، بالطبع لم يقلدها نجيب محفوظ في ذلك، خاصة وقد سبقته هي إلى عالم الرواية، ومن الجائز أنه قرأ لها، سواء باللغة الفرنسية أم بالعربية، كما أنه لاشك أعجب بكتاباتهما وتأثر بها، ثم ترسب ذلك الإعجاب في وجدانه الإبداعي، فكان له الأثر السحري في كتاباته، إن الكاتب الذي لا يتأثر بما يرى

عام ١٨٧٧، وهو حدث هام يبدو تأثيره واضحاً على الرواية التي تتحدث عن قسوة هذا العالم، عالم الجوّاري والعبيد، وتبدو قوت القلوب حريصة تماماً على هذا الموضوع الساخن، وضع المرأة في المجتمع الشرقي، وذلك حين تقول في مقدمة الرواية: "لقد تورطت في هذه القضية نصف قرن، هزرت فيها أسوار الحريم، تمردت وثررت على عادات القرون الماضية، ووضعت أمام الرأي العام قضية الحرية وحقوق المرأة، وخضت حرباً ضد المحافظين على التقاليد القديمة، وسددت مدافع الأفكار الجديدة". وقد تأثرت قوت القلوب في قضيتها برموز التتوير آنذاك، أمثال قاسم أمين، الذي كان من مرتادي الصالون الأدبي لوالدها وصديقاً له، كما أنها تقابلت معه شخصياً بعد ذلك، كما تعرفت على الشيخ محمد عبده وتبنت أفكاره التي تنادي بتقدم وازدهار مصر عن طريق رؤية عصرية للإسلام. لقد طغت قضية المرأة على إبداع قوت القلوب، متأثرة بكل هذه الأجواء التي كانت تدور في المجتمع، ومن بين عباراتها: "لا أود أن أتعامل كسلعة"، مضى عهد استعباد المرأة، "تختار المرأة زوجها بنفسها"، أن أتزوج بهذه الطريقة، "على جثتي"، وبالرغم من تحررها، إلا أنها لم تنس يوماً أنها مصرية شرقية مسلمة، فريت أولادها حسب الشريعة الإسلامية، كما تلقوا دروساً في علوم وفنون الغرب، كما تلقت هي من قبلهم بمساعدة أبيها، تلك الدروس، كان

ويسمع ويقرأ ويشعر، لا يكون كاتباً مطبوعاً، إننا نحس في كتابات محفوظ، دقة الوصف، التي يستخدم فيه لغة خاصة، لغة التصوير، إلى حد يجعل القارئ وكأنه يرى المكان بالعين، بل يتسم رائحته وعيقه، هذا ما أحسست به تماماً وأنا أقرأ رواية رمزة، وكان ذلك منذ عام تقريباً، حينما اطلعت عليها لأول مرة في نسختها العربية، لقد عادت بي بأسلوبها الرشيق إلى ذلك العصر، فعمشته معها بكل تفاصيله، أحسست إحساسها، بالرغم من أن الرواية مترجمة، إلا أن الترجمة، لدقتها، لم تقص على شمعية القص بها، تلك هي صفات الكاتب المبدع الذي يجذب المتلقي معه ويدخله إلى عالم الرواية، فيبحر معه في الزمان والمكان، يشاركه إبداعه، إلى حد التدخل في مصائر الشخصيات، وتغيير بعض الأحداث، أو المشاركة في وضع النهاية. تقع الرواية في ١٦٢ صفحة، من القطع المتوسط، تنصدر بمقدمة بقلم مترجمها دسوقي سميد، يصف فيها ظروف ترجمتها، مع سرد معلومات عن صاحبة الرواية، "رمزة"، كما ورد اسمها في الرواية، أو قوت القلوب، وفي نهاية الرواية وضعت صورة لها وهي ترتدي قلادة وتاجاً على غرار أميرات الأسرة الملكية، يقول المترجم في مقدمته: "إن أحداث هذه الرواية تدور في فترة حكم الخديوي إسماعيل حين كان يريد لمصر أن تصبح قطعة من أوروبا، وحين شملت حركة الازدهار الاقتصادي والاجتماعي إلغاء الرقيق

بيتها مزاراً لكل كتاب العالم الذين يأتون للقاهرة، وكان أشهرهم الكاتبين: فرانسوا مورياك، وأناطول فرانس. إنها حالة امرأة من نوع خاص عاشت حالة تناقض بين ثورة متفجرة في نفسها، وضيق وحق على مجتمع الحريم، وبين البحث عن منطلق معقول لتفسير كل ما تشاهده، وذلك لإيجاد خلاص لهذه الحالة، كانت حائرة بين رفض قيم وتقاليده المجتمع البالية، وبين أسرة تؤمن بالشريعة الإسلامية، وهل الشريعة الإسلامية ضد حرية المرأة؟ هل انتقصت الشريعة من المرأة شيئاً؟ فمن يجزم بذلك، فهذا هو الكذب والبهتان، حكم من الجرائم ترتكب في حق المرأة باسم الشريعة الإسلامية، والإسلام منهم براء، إنها الرغبات الشخصية، وهوس السلطة والتحكم والنفوذ. ويتساءل المترجم في نهاية المقدمة: لماذا ظلت مثل هذه الروايات مجهولة في مصر، رغم أهمية الكاتبة ومكانتها الأدبية والاجتماعية، ولم يجد إجابة سوى أنه كم من أسماء موهوبة عاشت وماتت وتاهت من الذاكرة لمجرد أنها لم تكتب بالعربية، وهي إجابة غير كافية، فثمة أسباب أخرى قوية، تكشف عنها صفحات الرواية، إن فكر الكاتبة وتطلعاتها للحرية، وثورتها على التقاليد البائدة هو سبب ذلك، فلم تلق من يقدم على ترجمتها إلى العربية لتقدمها للقارئ المصري والعربي، حتى لا يثير الرأي العام، حتى الكاتبة نفسها آثرت كتابتها بالفرنسية، حتى لا يقرأها سوى فئة قليلة خاصة،

فبرغم من نظرة الكاتبة التقدمية وثورتها، إلا أنها وجدت نفسها مازالت في مرحلة ضعف لا يؤهلها للوقوف ضد التيار، ومواجهة هذه العواصف من الفكر السلفي العقيم كغيرها، إن كل من قرأ الرواية في لغتها الفرنسية، تمنى أن يعرفها المجتمع الشرقي، حتى الكاتبة نفسها تمنّت أن تحظى رواياتها يوماً ما باهتمام القارئ المصري والقارئ العربي، كما تمنى لها قاسم أمين ذلك حين قابلها، إن رمزة، أو قوت القلوب سبقت نبوية موسى التي خلعت الحجاب الأبيض وألقت به في البحر وهي على ظهر السفينة عائدة من أوروبا، وقمن النساء المصريات بتقليدها، لقد كادت أن تقلعها رمزة قبل نبوية موسى؛ فهي آخر مشهد في الرواية وهي في القطار عائدة من إحدى معاركها مع الرجل، أو مع المجتمع، تخلع بحجابها، وكادت تلقي به بعيداً من شباك القطار، ولكنها أرجأت ذلك لحين انتهاء معركتها المصيرية، وقالت: كان هناك منديل أسود ملقى بلا اهتمام بجانبني على المقعد، الحجاب الذي خلعت في المساء عندما كنت وحيدة، قمت بكرمشته بيدي وأنا مملوءة بالكراهية، كنت أفضل أن أرميه بعيداً، ولكن الوقت الذي أتحرك فيه من الحجاب لم يأت بعد، وضعته مرة أخرى عندما اقترب القطار من القاهرة، أخذت على عاتقي أن أستمري في النضال حتى يختفي من وجوه سيدات الشرق هذا الختم للطغيان الرجالي، ولتقترب الآن من قوت

بالخارج، ولا يراها أحد، وهذه الضلفة تفتح لأعلى فتغطي من يقف بالمشرية إذا فتحها، كانت كل علاقتهن بالعالم الخارجي تتوقف عند حدود ما يرين من خلف تلك المشريات، قصت الأم قصتها على ابنتها في سنوات عمرها الأخيرة حينما هاجمها المرض أقعدها في الديوان فترة طويلة، والديوان هو الفراش باللغة التركية، كانت رمزة تسمع سعال أمها فتبكي، وعندما تنادي الأم عليها تسرع إليها وتلتصق بها، فتدلك الأم رأسها بحنو، وتقول لها أنت غزالي، وفي هذه الأثناء، كانت تقص عليها قصتها على مدى أيام متوالية، وكانت رمزة تستمع باهتمام، وفي كل يوم كانت تتدهش من هول ما تسمعه عن هذا العالم المليء بالأسرار، حتى امتلأ قلبها غيظاً وحنقاً منه، ولم تر أمها غضاضة في ذلك، بل على العكس من ذلك، كانت الأم تجتر تلك الذكريات بسعادة وكأنها تحكي عن أجمل سنوات عمرها فتتعبج رمزة من حال هؤلاء النسوة اللاتي جبلن على العبودية، من هنا بدأت رمزة تضع يدها على جذور هذه القضية التي مازالت تشغل العالم إلى الآن. لم تستطع الأم ذكر القرية التي ولدت بها، ولكنها كانت تذكر أنها قرية محاطة بسياح من الجبال ذات اللون البنفسجي، وحينما كانت تلعب وهي طفلة، في حديقة بجانب منزل صفيير بالقرب من كنيسة، كانت دائمة الذهاب إليها والوقوف بالمنبح، حين كان يحنو عليها القسيس حنو الوالد على ابنته، فقد

القلوب وحياتها من خلال روايتها "رمزة"، وتتعرف تفاصيل سر هذا العالم لأول مرة، استغرقت الرواية جيلين: جيلها وجيل أمها، وبدأت بجيل أمها التي كانت تحبها حباً شديداً، كانت تنتمي أمها لعالم الحریم، عالم الجواري، وتبدأ في استعادة ذكرياتها مع أمها فتقول: "حين استعيد بذاكرتي تلك الأيام، أسأل: هل هؤلاء النساء اللاتي عرفتهن وشاركتهن حياتهن كن تمييزات؟ لا أعتقد ذلك، لقد كن على الأرجح غير ذلك، لم يكن في أذهانهن أي معنى للحرية، لم يفقدن الحرية، كن يملكن كل ما يمتن، كن راضيات بالراحة التي يتمتعن بها، وكانت هناك نساء قليلات جداً - مثلي - لديهن حاجات مختلفة، في هذا الجو ولدت رمزة وترعرعت في حریم عائلة غنية بين الجواري من كل نوع، كلهن تم شراؤهن، أو كن بنات لجوار، وحتى اللاتي تم تحريرهن، لم تجرؤ على الخروج للحياة العامة، فقد عشن أيضاً مثل الأخريات، في عالم غامض ينتهي عند أسوار الحرملك، والحرملك كلمة تركية تعني مكاناً مرتفعاً ونائياً في البيت أو القصر مخصص للحریم، وهو يكمس "السلمك"، مكان اجتماع الرجال، ولا بد أن يبعد الحرملك عن السلمك بمئات الأمتار، كن يقضين حياتهن داخل هذا الحرملك، جالسات ساعات طوال خلف المشریات، والمشرية تعني التراس، أو البالكون، وله ضلفة خشبية عليها نقوش وثقوب لتري من ورائها من

كانت الأم مسيحية، وكانت من الصرب، فذلك ما عرفته الأم في وقت متأخر، حينما سمعت صوت خادمة تفني بلغة أجنبية، فتعرفت على لحنها المألوف، حينئذ، أدركت أنها من الصرب. وفي أثناء لعبها بالحديقة، ومع اقتراب المساء، حين كانت صور القديسين بالكنيسة تتلألأ أمام الشموع الموقدة، اقترب منها رجل، كانت تعرفه، ولذا لم تخف منه، ولكنه أمسك بها فجأة، وأغلق قمها، وقيد ساقها بعنف، وسمعت صوت أمها يناديها "أولجا"، ولكنها لم تستطع الرد، كانت تلك ذكريات اختطافها من قريتها لبيعها رقيقاً، ذهب بها المختطف إلى استانبول، وأودعها مدرسة للراهبات، وهناك قضت معظم طفولتها، وقد كانت محظوظة عن غيرها من الأطفال المخطوفين، لأنها صادفت توفيقه هانم التي عوضتها عن حنان أمها، تلك المرأة التي اشترتها من التاجر، وعاملتها كابنتها، كانت تتاديبها "كم" أي الابنة، وهي تتاديبها "تينا"، أي ماما، ومر زمن، نسيت الفتاة لفتها، ونسيت أنها من الصرب، وتعلمت التركية، وأصبحت هي لغتها، وأدانت بالإسلام، وهناك ذهبت إلى مدرسة تسمى "زوميلي-هزار"، فتعلمت فيها التركية، والفرنسية، والأشغال اليدوية، كما أتقنت العزف على البيانو، وتدرت على الإتيكيت، وقد كانت جميلة جداً، أطلقت عليها أمها اسم "إندشا"، وماتت توفيقه هانم، وتحول جزء من ميراثها لأخيها المعجوز، وكان من ذلك الجزء

"إندشا"، وقد كان ضابطاً إنكشارياً سابقاً، والإنكشاري في التركية هو أحد ضباط الجيش المحاربين، وتم بيع إندشا بمصر، غال، لتاجر رقيق كان دائم المجيء إلى استانبول لشراء الجواري، وبيعها للأسرة المالكة بمصر، وهو "رستم آغا"، أشهر تاجر رقيق بالقاهرة، أخذها مع عشرين بنت أخرى، وتم شحنهم في سفينة، أبحرت عبر المتوسط لبقاء الإسكندرية، وفي السفينة تعرفت إندشا على فتاة مخطوفة من جبل القوقاز تسمى نرجس، اقتريا من بعض وتعهدا على ألا يفترقا، ودعا الله ألا يفرقهما، فلبى الله دعاءهما، ومن الإسكندرية إلى ميناء بولاق عبر رحلة نيلية داخل "ذهبية"، والذهبية هي منزل عائم على النيل، به حجرات ليست بها نوافذ، ومن بولاق، انتقلن بواسطة الحناطير المغطاة بستائر كثيفة إلى بيت رستم آغا حتى يتم البيع، والحنطور عرية كانت تسير في شوارع القاهرة تجرها الخيل لتوصيل الناس، ومازالت موجودة إلى الآن، كان عمر إندشا حينئذ أربع عشرة سنة، لم تمكث كثيراً في بيت رستم، فبيعت هي ونرجس أختها لمفتش مالية مصر، ومفتش تعني الوزير، أي وزير المالية، فرحت إندشا ببيعها، لا لأنها ستكون عند أقوى مفتش بمصر، ولكن لأنها ستكون مع أختها المشتراة نرجس مدى الحياة، حينئذ نشأت علاقة أخوية قوية بينهما، وكان ذلك الرباط مألوفاً في عالم الحريم حينذاك، حيث تعقد صلة أخوة بين اثنتين من الجواري، بمجرد أخذ

العهد، فيصير ذلك أقوى من رباط الدم بين الأخوات، ويؤكد ذلك في حق التوريث، كان هذا العرف سائداً، كانت تتادي كل منهما الأخرى "أبلة" أي أختي بالتركية. ويعد بيعهما بقليل، أعفى مفتش المالية من منصبه، بل حوكم وحكم عليه بالنفي خارج البلاد، وقد أحس المفتش بنهايته، فخشي على نرجس وإندها، لأنهما حظيا عنده، فأراد إنقاذهما من التسفيريق والببيع، حين يتم التصرف في تركته، فدفع بهما لرستم مرة ثانية كي يظلا عنده حتى تمر العاصفة بسلام ويستردهما، وإن لم تمر يكون قد أنقذهما من مصير مجهول. ومما كانت ترويه الأم لابنتها عن ذكرياتها في بيت المفتش، أنه كانت تقام هناك حفلات موسيقية راقصة لتسلية الباشا وزوجاته الأربعة، وأولادهن، وجواري الزوجات وأولادهن أيضاً، حيث كان ينسب ابن الجارية من الباشا للزوجة التي تتبعها الجارية، وكانت كل زوجة تلبس جواربها لوناً خاصاً يختلف عن جوارب الزوجات الأخريات، حتى يعرفن، ومن أغرب الاحتفالات التي كانت تقام هناك، سباق لعريات خفيفة مبطنة بالحبر، فتحضر أربع عربات، وأربع جوار، وتلبس كل جارية لونها الخاص بها حسب الزوجة التي تتبعها، ثم تشد بحبل إلى العربة بدلاً من الخيل، وتجلس كل زوجة من الزوجات الأربع في عربة، وتعطى إشارة البدء، ومع تصاعد الموسيقى الصاخبة، ووسط ضحكات وقهقهات الحضور، تجري الجوارب بالعربات، بطول طريق ذي

أشجار أمام القصر، وعندما ينتهي السباق وتقوم إحدى العربات، تنزل السيدة من العربة وتحنى للباشا فيعطئها "بروش" من الماس، ويلقي على بناتها ملء يديه من القطع الذهبية كمكافأة، كانت تحكي الأم ذلك وهي في منتهى السعادة، ولم تشعر بغضاضة في ذلك، وتتعجب رمزة، بل يمتليء قلبها غضباً، كيف تعامل المرأة معاملة الخيل فتجر عربة؟ بل تكون فرحة بذلك! وتتباهى بفوزها في السباق أمام الأخريات! إلى هذا الحد لم تشعر المرأة بأدميتها؟ تقول رمزة: كنت أرفض هذا، وكانت نرجس تتدهش من علامات تمرد، وترى ذلك أمراً طبيعياً، ولم تستطع فهم تمرد، وفي الحقيقة كانت مثل هذه القصص المكررة التي أسمعها، هي التي أنبتت في روحي بذور التمرد. وفي أغسطس عام ١٨٧٢، منع الخديوي تجارة الرقيق، وأطلق الضباط في بيوت تجار الرقيق للتفتيش عن جوار، حتى لا يحتفظ أي أغا بالجواري، والأغا رتبة في الممالك كانت تطلق على تجار الجوارب الكبار. غضب رستم من حملة التفتيش على منزله، وقد كان يحتفظ بنرجس وإندها وأربعة أخريات، ولكنه أفهمهن أن يلقن للجنود أنهن لسن جوارب، بل قريبات زوجته وخادما في المنزل، وبذلك استطاع رستم أغا أن يحمي نفسه من المساءلة القانونية، وإندهشت رمزة من ذلك التصرف من أمها وخالتها، وعندما سألت أمها لم لا تعلن الحقيقة وتحصلن على

حريتك؟ فقالت الأم: الحرية جميلة، ولكنها حرية تؤدي إلى التسول، الحرية من أجل لاشيء، إنهم يلعبون قسوة تجار الرقيق، هل كان رجل مثل رستم ظالمًا وهو يعامل العبيد مثل بناته، هل كان من الضروري إلغاء أحد فروع التجارة المزدهرة من أجل رغبة الإنجليز؟ إن الأجانب كانوا يملكون على الخديوي قراراتهم، هل العبيد اشتكوا؟ إن الجوّاري يضمن حياتهم بطولها، طعام وملابس، وزواج من شخصيات مرموقة، وإذا استحقق الحرية، فإنهم يحصلون عليها، والعبيد السود الذين يخدمون في بيوت الأثرياء، يعيشون في هذه البيوت الفخمة حياة أفضل من تلك التي يعيشها أقاربهم في أحراش السودان والحبشة. ودمدمت رمزة: لم تكن العبودية لها جذور عميقة إلا في أرواح العبيد أنفسهم. وفي اليوم التالي، أرسلت السيدة جولستان إلى رستم أغا تطلب منه جارتين عذراوتين لحريم فريد بك، حمد الله أن إندشا ونرجس مازالتا عذراوات، فطلب منهما ألا يذكرا قصة زناهما مازالا عذراوات، فكان شيناً لم يكن، ولم يكن فريد بك بعيداً عن منزل رستم، فسارت زوجته رقية بالجارتين، والوجوه محجبة بالأبيض، وملفوفات من الرأس حتى القدم بالحبرات السود، فلم يتصور أحد من المارة أنهما اثنتان من الجوّاري، وتاجرة أرادت بيعهما، وفي الطريق من بيت رستم أغا لبيت فريد بك، تصف الكاتبة تفاصيل ذلك الطريق،

حسبما سمعت من أمها، بالصوت والصورة والرائحة؛ فتقول: "وكان ذلك هو الطريق الوحيد الذي مشته فيه أمي على رجلها، ولم يبق في ذاكرتها منه سوى الكويبري على الخليج، وناقورة قديمة في سور أحد المساجد، ورائحة وصوت مزعج لمصرة زيت مررن بها"، خلعت، إندشا ونرجس الحجاب والحرير، وقدمتا نفسيهما لمسيدتي البيت، وهما جوليسار، والدة فريد بك، وجولستان زوجته الأولى، ولأنها لا تتجيب أحضرت الأم هذين الجاريتين لفريد بك، ومن هنا بدأ الفحص الدقيق للبضاعة، فكانت الأم تفتح باب الحمام عليهما أثناء الاستحمام، للتأكد من سلامة الجسد، والنظر في أظافرهما، وشد شعورهما للتأكد من أنهما لا تضعان شعراً مستعاراً، وفي المطبخ يطلب إليهن كسر قطعة سميكة من الكراملة بأسنانهما، للتأكد من أنها أصلية، فإن كانت مستمارة، تلتصق في الكراملة وتقع، ويتم إيقافهما فترات طويلة أمام الموقد لشم رائحة عرقهما، ثم يطلب منهما طلع السلم بسرعة، ثم تضع جولستان الزوجة يدها على صدرهما لتسمع النفس ودقات القلب، وكأنها الطبيب يضع السماعة على صدر المريض للتأكد من خلوه من أمراض الصدر والسل، الذي كان منتشرًا آنذاك، ألم تذكرنا تلك المشاهد بالمشهد الكوميدي الشهير في السينيما لماري منيب وهي تتفحص البضاعة، أقصد الزوجة لابنها؟ فلا بد أن تكون هناك جنود في الماضي لكل شيء في

سوى رمزة، التي تولدت شؤون تربيته خالتها نرجس نظراً لاعتلال صحة الأم. وهكذا انقضى عهد فيميلاد رمزة بدأ عهد الجيل الثاني، بقيت هي المدللة في القصر، شاهدت رمزة كثيراً من الخرافات في معتقدات الحريم، كالعلاج بالرقية من الحسد والنظرة الشريرة، والخوف من الجن والعفاريت، ورش الملح لطرد العين الشريرة، وعمل عروسة من الورق وتخريمها بإبرة ثم إلقائها في النار لتقضي على عين الحسود، وعندما مرضت رمزة بالتيفود، كدن يقتلنها بتلك الخرافات ولم ينقذها منهم سوى أبيها الذي أحضر لها طبيباً، أمر بتجريدتها من ملابسها وإلقائها في ماء مثلج لتخفيف الحرارة، وأقام على علاجها حتى شفيت، كان الأب يمتلك مكتبة كبيرة، ويمقد فيها صالوناً أدبياً يحضره أدباء وشعراء، كشوقي بك، ومحمد عبده وغيرهم، وفي غياب أبيها دخلت رمزة ذات الأعوام الأربعة المكتبة وأرادت الكتابة، وكانت النتيجة سكب الحبر على الكتب وعلى ملابسها وجسدها، فخافت واختبأت طوال اليوم من أبيها، الذي توقعت منه أشد العقاب كما توعدتها بذلك خالتها نرجس، ولكن الأب ضحك لشكلها، وعلم مدى احتياج ابنته للعلم، فأحضر لها الأقلام الرصاص والورق وبدأ في تعليمها، أحضرت جدتها إليها في البيت الشيخ حضي سليمان، ليعلمها القرآن وقراءته وكتابته وحفظه، ويمرور السنوات كانت تتقدم في التعليم، فأحضر لها أبوها أساطير

الحاضر، وهي ذلك تقول رمزة: حين كنت أفكر في هذا، وأنخيل أمي التي بيعت كالخيول في سوق الماشية، أبكي، وكنت أكره جدتي وجولستان زوجة أبي، وخاصة جدتي التي اعتبرها مسؤولة عن كل هذا، رغم أنها لم تكن ترى فيما تفعل أي شيء غير عادي، وأخيراً فهمت أنها كانت تتصرف طبقاً للتقاليد عصرها، فهي الأخرى كانت جارية، وفخورة بذلك، أما المذنبون فيمكن البحث عنهم في مكان آخر المذنبون.. هل هو الأغا رستم؟ تاجر الرقيق؟ هل من حقي أن ألوم على أبي؟ أو على الرجال جميعاً أمياد الحريم؟ وكان علي أن أغير مشاعري تلك، فهذا أسهل من كرههم إلى حد ميلاد مشاعر داخلي برغبتي في قتلهم، قتل جدتي، وقتل رستم، وقتل رقية زوجته، بل قتل أبي وكل سيد للحريم. وحان موعد تزويج الجاريتين من فريد بك، فبدأ تجهيز واحدة هي إندشا، فقد اختارها البك، حيث كان لها وقع في قلبه، وإعجاب بجمالها الأوروبي الهادي، وصوتها الجميل في الغناء وعزفها على البيانو. حملت إندشا بعد الزواج مباشرة هي رمزة، ولكن الأم بدأت صحتها في الاعتلال بعد ولادتها مباشرة، حتى أنها لم تستطع أن ترضع ابنتها، فأحضروا لها مرضعة، ولاعتلال صحة إندشا الدائم وفقد الأمل في الشفاء، تم تزويج فريد بك من أختها نرجس، ولم يحدث ذلك الزواج أية غيرة بين الأختين، فقد استمر رباط الأخوة بينهما. أنجبت نرجس حوالي خمسة أولاد، ماتوا كلهم صفاراً، ولم يتبق

مدرسة السُّنية، ليكون قدوة في وقت كانت تمنع البنت من حق التعليم حتى لا تقصد خصالها المرغوبة، كانت رمزة سعيدة بحياتها الجديدة في المدرسة، فدرست اللغات التركية والفرنسية والإنجليزية، كما تعلمت الرسم والفناء من مغنيات إيطاليات. وفي المدرسة تعرفت على بهيجة التي أصبحت صديقتها، وكانت نقطة تحول في حياتها. تخرجت رمزة ومعها بهيجة من المدرسة، قدمت رمزة بهيجة لأبيها لم تكن بهيجة من أسرة أرستقراطية مثل رمزة، كان أبوها تاجراً غنياً، وعندما توفيت زوجته تزوج بأخرى، أذاقت خديجة وأخاها ماهر الوليل، كان هناك تبادل للزيارات بين بهيجة ورمزة، وهناك قدمتها لماهر أخيها، كان طالباً في الكلية الحربية، لم يكن مسموحاً لرمزة الخروج بغير حجاب، إنها في الرابعة عشر من عمرها، كما لم يعد مسموحاً لها بترك الحرم، والذهاب إلى مكتبة أبيها لحضور الندوات كما كانت تفعل وهي طفلة، وبعد مداولات سمح لها أبوها أن تستمع للندوات من خلف الستائر في الغرفة المجاورة، بشرط ألا يظهر منها شيء، أو يطلع لها صوت، وفي ذلك تقول: كنت أختفي خلف الباب، وأحياناً أفتح ضلفة منه كي أسمع بوضوح أصوات الشيخ محمد عبده الذي قام بإعادة إصلاح جامعة الأزهر في عصره، وقد حركت أفكاره العالم الإسلامي كله، وأصوات شوقي بك، وإسماعيل صبري، وشاب له ضحكات رنانة

تشارلز بيرو، وكان يقرأها عليها بالفرنسية، وكان لهذه الأساطير الفضل في تعليمها الأبجدية الفرنسية بالحروف والصور، ثم أحضروا لها مدموازيل هورتان لتعلمها الفرنسية، كما علمتها أمها التركية والفرنسية، والعزف على البيانو وآلة الكمان وقراءة النوتة الموسيقية، فكانت تعزف الموسيقى الكلاسيك لكبار العازفين أمثال شوبان وباخ وبتوهوفن وموتزارت. وأحضر لها أبوها الشيخ ناصف ليعلمها الشعر والأدب، وقد كان طالباً بالأزهر، فأعطاها دروساً في النحو واللغة والحساب. وكانت في هذه الأثناء، تذهب مع جدتها لزيارة أولياء الله الصالحين، وتشاهد الموالد، وكان مولد السيد البدوي بطنطاً من المشاهد التي أخذتها فأجادت وصفها في الرواية، وخاصة وصف الراقصة ذات الكحل الأسود في العينين. دخلت بعد ذلك مدرسة "الميردينيو" يقوم بالتدريس فيها الراهبات، وهي مدرسة كانت منشأة حديثاً في حي الإسماعيلية الجديد الذي أنشأه الخديوي إسماعيل، وقد اشتهرت هذه المدرسة بتعليم الفرنسية لأولاد الطبقة الأرستقراطية. تحدثت رمزة عن أبيها، كيف كان فكره متطوراً، كما كان صديقاً شخصياً للشيخ محمد عبده، الذي أصبح فيما بعد مفتياً للديار المصرية، كان الشيخ محمد عبده يعارض باسم العدالة كل من يعامل المرأة على أنها مخلوق أقل من الرجل، وكان يرى أن هذا هو أساس تجديد الأمة، فأرسل بناته إلى

تعجبني، إنه البرنس حيدر علي، وذات مرة، حين كنت في السادسة عشرة، اجتذبتني مناقشة حامية كدت أقرها خشية أن يكتشفني أحد، لم أستطع، سمعت كلاماً عن إتاحة الفرصة لتعليم السيدات، ومنحهن نفس حقوق الرجال، وتحريرهن من الحجاب، وتغيير قوانين الزواج، وألا يسمح بزواجهن دون إرادتهن، أو يطردن دون سبب، كنت أتمنى أن أرى وجه المتحدث الشاب، وفي اليوم التالي، دخلت المكتبة، فوجدت على مكتب أبي كتاب تحرير المرأة، وعرفت أن صاحبه هو صاحب الصوت، قاسم أمين، الاسم الذي لا ينسى، لقد كتب بيده إهداء لوالدي، افتخرت به وكان الإهداء لي، وفي اليوم التالي، حكيت لزملائي عنه، فلم يمرن شيئاً عن الكتاب، ولكن كثيرات منا اشتريته وحفظته بعضهن عن ظهر قلب، وصار ترسانة لأفكارنا. وراحت رمزة تقرأ كل شيء، تلتهم الروايات الإنجليزية والفرنسية، وفي عام واحد توفيت جدتها، ثم توفيت زوجة أبيها جولستان، وبعدها بسنوات قلائل توفيت أمها، وبقيت رمزة مع نرجس وأبيها ومدموزيل هورتان، وفي هذه الأثناء توطدت الصداقة بين رمزة وبهيجة زميلة الدراسة، حتى أنهما لم يفترقا، ثم أخبرتها بهيجة بنبا زوجها، وعندما سألتها عن زوجها، عمله شكله صفاته، أخبرتها بأنها لا تعلم عنه شيئاً! فأبوها اختاره، وذلك هو العرف السائد، كادت رمزة تجن، وكأنها لا تنتمي لهذا العالم، لقد استسلمت

بهيجة لقدرها، كما فعلت أمها، وكما فعلت كل نساء مصر قبلها، كنت أربغ في شتمها، لكنني كنت مشفقة عليها، لم أستطع أن أساعدها، فكيف ألومها، ولكني أقسمت ألا أكون مثل بهيجة. وذات يوم وجدت رمزة خالتها تجلس مع سيدة ممثلة، علمت أنها الخاطبة، طلبت نرجس من رمزة تقديم القهوة فأطاعتها حتى لا تحدث مشكلة أمام الخاطبة، ويعد انصرافها سالت رمزة خالتها عما يحدث، فأخبرتها بتزويجها، تشاجرت مع خالتها، لأنها ترفض الزواج بهذه الطريقة، ولكنها سرعان ما اقتنعت عندما سمعت من نرجس معلومات تفصيلية عن العريس، وطلبت منها ألا تخبر والدها بذلك، فقد كان من العرف ألا تعرف البنت شيئاً عن عريسها قبل الزواج، اضطرت رمزة إلى التخلي عن مبادئها مؤقتاً، لترى نهاية تلك التمثيلية، أو على الأقل لتراه شخصياً، وفي اليوم التالي، جاء أربع سيدات، منهم أم العريس لرؤية العروسة، قدمت رمزة لهن القهوة، وكانت مطيعة لخالتها في ذلك اليوم، بعد أن كانت دائمة الشجار معها، وبعد أيام عرضت مدموزيل هورتان على رمزة صورة عريسها، فاعجبت بشكله، ولكن من أين حصلت هورتان على الصورة؟ أنبأته هورتان بأن العريس هو الذي أعطاها لها لتراه، وأخبرها بأنه سيزور والدها في اليوم التالي مع مجموعة من الأصدقاء، وسوف يضع وردة في عروة الجاكيت لتتعرف عليه، فاطلمأت رمزة لفكره المتور،

وفي تلك اللحظة وجدت شيئاً يتسلسل لقلبيها، وفي اليوم نفسه رآته، وذلك عندما دعته أخته لرؤية عرض عسكري من نافذة بيتهم في عابدين، حيث سيكون الخديوي ومعه الحرس الخاص راکباً الخيل ممسكاً بالسيف، وسيكون ماهر من بينهم لأنه في سلاح الفرسان، وذهبت رمزة مع هورتان لبيت بهيجة، وهو بيت الزوجية بعد أن تم زواجهما، ورآته وتجدد الحب في قلبها. وعندما علمت رمزة بسفر عائلة بهيجة للأسكندرية، لقضاء الصيف، وسوف يتردد عليهم ماهر هناك، أقنعت أباهما بالسفر معهم للأسكندرية، وسافرت رمزة مع العائلة، الأب ونرجس وهورتان وبعض الخدم، وأقاموا في بيت مجاور لبيت بهيجة، وهناك تعددت اللقاءات في حديقة بيت رمزة فجر كل يوم بين رمزة وماهر، وتماهدا على الزواج، ولم تخبر بهيجة بسرهما ولا حتى هورتان. أرسل ماهر بشخصية مرموقة لوالد رمزة، شخصية هو يحبها من أجل التوسط لماهر عنده، وهو واصف باشا محافظ الإسكندرية، ولكن الطلب قوبل بالرفض، ولما استقررت رمزة من نرجس سبب الرفض أخبرت بأن أهل المريس القديم لم يستردوا هداياهم، وذلك يعني أن رمزة مازالت على ذمتهم، هذا بالإضافة لعدم التكافؤ الاجتماعي بين والد ماهر ووالد رمزة، كادت رمزة أن تجن، ودار الحوار التالي بينها وبين نرجس:

وخاصة بعد أن عرفت أنه درس الهندسة في فرنسا لمدة أربع سنوات، وفي اليوم التالي أطلت عليه من الشرفة؛ شاب وسيم، هو مدحت صفوت. ويدات هدايا المريس تنهال على بيتهم على مدى أيام متتالية، فمن عادات الزواج في ذلك العصر، يجلب أهل المريس الهدايا الثمينة إلى بيت العروس قبل موعد الزفاف، ويدات نرجس تشرف على إعداد ملابس الزفاف لرمزة، ويعد عدة أيام، توقفت الهدايا، وتوقف عمل الفساتين، وتوقفت كل حركة في البيت، وبعد حيرة سألت رمزة عن السبب فانبثت بخبر وفاة المريس فجأة، حزنت رمزة، ولكنها لا تعرف سبب حزنها، ولكنها استأنفت أيامها في اليوم التالي بتقديم القهوة المعتادة لأبيها في الصباح قبل الذهاب لمعمله، وقضت يومها في القراءة، وكان شيئاً لم يكن. وبعد عدة أيام سافر أبوها لأسوان، لمدة خمسة عشر يوماً، وهي رحلة يقوم بها كل شتاء بصحبة الخديوي وحاشيته، وفي أثناء سفر الأب تستغل رمزة المكتبة، لا تتركها ليلاً ولا نهاراً، تجلس لتقرأ بالساعات الطوال، ولا تسمح لأحد بإزعاجها حتى مدموازيل هورتان التي كانت تجلس بجوارها صامتة. وبعد عودة أبيها، جلس معها يخبرها عن الرحلة كما أطلعها على بعض الصور، فمن بين الصور فوجئت بصورة ماهر أخو بهيجة، لقد رآته مرة في بيتها عندما كانت تزورها، وعرفت أنه أصبح ضابطاً، والتحق بحرس الخديوي،

- لم يستردوا هداياهم

- لماذا لم تعيدوها؟

- مستحيل، لا يستطيع أحد أن

يفعل ذلك، وإلا كانت إهانة

- ولماذا عاقت هدايا مدحت

زواجي؟

- لأنه طالما لم يستردوها، تكون

الخطبة قائمة

- الخطبة مع من؟ مع جثة

مدحت؟

- الخطبة لا تربط الفتاة بالرجل

فقط، وإنما بأسرته أيضاً

فعرفت رمزة للمرة الأولى أنه لا

خيرة للبت في أمرها، كما علمت

أنهم سيزوجونها أخاه الأصغر،

فحاولت الحديث مع أبيها في ذلك،

واقناعه بموضوعها، ولكن بالرغم

من تقسح فكر أبيها، إلا أنه لا

يستطيع تخطي العادات والتقاليد.

وهنا قررت رمزة الهرب، فجمعت

مجوهراتها وبمض أموالها، وغطت

وجهها بالحجاب والحبيرة السوداء،

وخرجت ليلاً من البيت دون أن

يشعر بها أحد، ذهبت لمأوى في مقر

عمله، وأخبرته بنيتها، فلم يشأ أن

يردها، واستعد للمواجهة معها،

أخذها إلى بيت مأذون، ولم يرفض

المأذون تزويجهما، حيث لم يجد في

الشريعة الإسلامية ما يمنع الزواج،

وخاصة قد تخطت المروم سن

الرشد، فأحضر لهما الشهود وتم

الزواج، ولكن ماهر استبقاها عند

أحد الأقارب تمكك مع بناته عدة

أيام، حتى يدير السكن. وصل خبر

زواجها لأبيها، فرفض قضية بيطان

الزواج، وهكذا تحدث رمزة بإرادتها

العادات والتقاليد، تحدث أباها

الذي كانت تحبه وتتخذة صديقاً،

لأنه وقف عائقاً أمام حريتها

وارادتها، فكان عليها أن تكافح

لتنتصر لإرادتها وحبها، ووقف

بجانها محام شاب ذائع الصيت في

ذلك الوقت، هو الشيخ مصطفى

المقري، الذي آمن بقضيتها،

وتتابعت الجلسات، وانتشر الخبر في

القاهرة بسرعة النار في الهشيم،

وتحدثت الجرائد عن الحدث

الفريد، وانقسم الناس بين مؤيد

ورافض، حتى الخديوي عندما وصله

الخبر فكانت المفاجأة أنه أبدى

موافقته على فعلتها، وإعجابه

بجراتها، كان الخديوي عباس لم

يبلغ بعد الثلاثين من عمره، وطبعي

أن يميل لحزب الشباب، ولكن بعد

فترة، تحول الخديوي عن رأيه،

ورضخ لقوة موقف الأب في القضية،

ذلك لأن اللورد كرومر، قنصل

إنجلترا العام، زكى موقف فريد بك

والد رمزة، وكان رمزة بتمرداها،

أصبحت حاملة راية الاستقلال

المصرية، وذلك ما يخشى منه

الاستعمار بالطبع، فلا شيء يخرج

عن العرف، أو يشذ على الشرعية،

إنها فكرة متسلطة استعمار من

الدرجة الأولى، أثار موقف رمزة

الكثيرين من المطالبين بالاستقلال،

ورفعت شعارات في الجرائد؛ الحرية

لأمهاتنا، أزواجنا، بناتنا، تعني

الحرية للأجيال القادمة. لقد

استقطبت رمزة الرأي العام، ولكن

خذلها الزوج، فلم يصمد كثيراً أمام

أول حكم ضدهما ببطلان الزواج

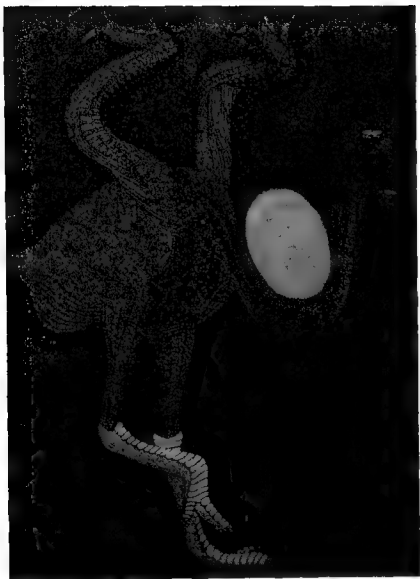
وتعزيز موقف الأب، ولم ينتظر ماهر

الاستئناف، فقد كان المحامي نفسه

مستعداً بمرافعة قوية، تستند للشرع، شاركتة رمزة في إعدادها بعد أن قرأت الكثير في كتب القانون، ولكن الزوج، أمام رفض المجتمع، وتوبيخ أبيه له، تغلى عنها وتركها وحيدة، وطلب منها العودة لأبيها واستسماحاً كيف؟ بعد كل هذا النضال؟ سقط الزوج من عينها، ولكنها تمسكت بحقها في الحرية، وفسالت للزوج: "أنا لكي أتزوجك كسرت ما بيني وبين أبي، بينما ما زلت تعيش في طفيان أبيك، الآن يصعد المرء على الحواجز من أجل تحرير المرأة، هل يجب علينا أيضاً نحن السيدات أن نكافح من أجل تحرر الرجل؟ فكان لكلمتها وقع الصاعقة عليه، استأجرت رمزة منزلاً في القاهرة وعاشت به مع بعض الخدم، لحين انتهاء القضية، وكانت تتابع جلسات القضية من خلال المحامي، لأنه كان غير مسموح للمرأة بارتياح المحاكم وقتها، وذات يوم زارها في شقتها شاهين باشا، محافظ القاهرة، ليلفها بتأييد صاحب العرش لقضيتها، وعندما سألته لماذا لم يعترض على الحكم، علمت أن الخديوي لا يملك نفوذاً على القضاة، وأن حكم القضاء خارج حدود سلطته! الله ما أروع العدالة على عرشها بالأمس! لقد ذهب عرشها تحت وطأة عروش اليوم؟! وفي أثناء القضية، جاءها خبر موت

أبيها، فحزنت حزناً شديداً، وبموت أبيها تكون القضية سقطت، وبقيت قضية ذلك الزوج، الذي لم تساعد رجولته على الوقوف بجانب زوجته، فكان أضعف منها حينما قال لها إن أباه مات غاضباً عليها، وهو يخشى من غضب أبيه وعدم مسامحته له، وحين سمعت ذلك، طلبت منه الطلاق فوراً، "هلم انطلقها انطق حكم الإعدام، أنت جبان! عندئذ نطقها ولم ينطقها ثلاثاً! عليه يعود إليها يوماً، أما هي فقررت ألا تعود إليه أبداً. وهكذا، عادت رمزة منتصرة لقضية المرأة، مضحية بحياتها، "والآن، استطعت البكاء فقط، عندما انبج الصباح، شعرت بعد هذه الليلة أنني مستنزفة القوى، ومنهكة من التعب، وغير منتصرة، تقطع قلب، وبعد ذلك وجدت نفسي مرة أخرى حرة، قوية متماسكة، كان يملؤني رضا مرّ ترى، هل عادت رمزة منهزمة كما قالت؟ ربما، ولكن ذلك لا يهم، فإن ما يهم هو أنها رسمت الطريق، وعبدته لا للكفاح ضد سلطة الرجل فحسب، وإنما للخلاص من أي سلطة لا هم لها سوى خنق الحريات.

● رواية "زمردة"، تأليف قوت القلوب الدمرداشية، ترجمة دسوقي سعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٤ .



Die *„Kommunistische Partei Deutschlands“* ist eine Partei, die sich für die Erringung der proletarischen Revolution in Deutschland einsetzt. Sie ist die einzige Partei, die die Interessen der Arbeiterklasse vertritt und die Forderung der Abschaffung des Kapitalismus stellt. Die Partei ist in der Lage, die Arbeiterklasse zu organisieren und zu führen, um die Revolution zu erringen. Sie ist die einzige Partei, die die Interessen der Arbeiterklasse vertritt und die Forderung der Abschaffung des Kapitalismus stellt.

B **i**

نيكوس كزانتزاكيس.. وتمريناته الروحية

بقلم : مصطفى الملتاوي

(مصر)

الكاتب الروائي والمسرحي والشاعر والمفكر والمترجم والرحالة. ولد كزانتزاكيس بجزيرة كريت في ١٨ نوفمبر عام ١٨٨٢ وقد تلقى دروسه الأولى في مدرسة للرهبان الفرنسيين وكان ذلك أول احتكاكه بثقافة الغرب، ثم درس القانون وحصل على الليسانس من جامعة أثينا عام ١٩٠٦ وفي عام ١٩٠٧ سافر إلى باريس لاستكمال دراسته العليا، غير أن روحه القلقة ونفسه النزاعة للتفلسف جعلت دراسته للقانون لا أثر لها في نفسه، فقد انكب على قراءة المؤلفات الفلسفية والأدبية وواظب على حضور محاضرات الفيلسوف الفرنسي "برجسون" وافقت أيما افتتان بالفيلسوف الألماني "نيتشه" مما جعله يجمع في رسائله للدكتوراه بين القانون والفلسفة وقد جاء موضوع الرسالة "أثر فريدريك نيتشه على القانون والحضارة" وقد منح درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة باريس عام ١٩٠٩ ويتضح أثر كل من

هنالك نوعان من الكتاب .. كاتب بعد أن تتم قراءة كتابه ترفض أفكاره جملة وتفصيلاً.. وآخر يجعلك تتفرض من مكانك صائحاً .. هذا الكاتب يقول كل ما كنت أود أن أقوله.. إنه يعبر عما في نفسي ويتحدث بلساني. أما كاتبنا الذي نعرض له فهو نسيج وحده.. فكلماً أوغلت في قراءة مؤلفاته يجعلك تسبح في عالم التأملات الذاتية وطرح التساؤلات الفلسفية والميتافيزيقية. يمكن أن أكون هذا الإنسان الذي يرسمه في مؤلفاته؟ أتراني أستطيع أن أحيها على هذه الصورة التي يريدني أن أحيها؟ لماذا جئت .. وإلى أين أسير .. وما هو مصيري؟ ولا غرو فهو حفيد الأغارقة من الشعراء والفلاسفة العظماء "هوميروس" "امخيلوس" "سوفوكليس" "سقراط" "أفلاطون" أرسطو طاليس"، وقد تشبعت روحه بأثار هؤلاء جميعاً وامتزج فكره بالشاعرية والنزعة الفلسفية، ذلكم اليوناني "نيكوس كزانتزاكيس"

برجسون ونيتشة في فكر كزانتزاكيس لاسيما في مطلع شبابه خاصة "نيتشة" الذي مات عام ١٩٠٠ وكزانتزاكيس في السابعة عشرة من عمره وكم كان يرجو لقاءه. وقد أفرد في مذكراته "رسالة إلى الجريكو" فصلاً عنه بعنوان "نيتشة الشهيد العظيم" ولم يكتف بذلك فقد ترجم إلى اليونانية كتاب نيتشة الأشهر ودره مؤلفاته. "هكذا تكلم زرادشت" مثلاً ترجم كذلك كتاب برجسون "الضحك" و"الكوميديا الإلهية" لدانتو و"الأمير" لميكا فيلي و"أصل الأنواع" لدارون و"أحاديث جيتي مع إيكريمان" وغيرها من الكتب. ومن أهم مؤلفاته الروائية "الكس زوريا" و"الإخوة الإعداء" و"كابتن ميليس" أو "الحرية أو الموت" .. و"المسيح يصلب من جديد" و"الإغواء الأخير للمسيح" وفي المسرح أهم ما كتبه "بوذا"، "بروميثيوس"، "يوليس" "كابوذا يسترا" فضلاً عن ملحمة الشمعية الكبرى "الأوديسة" والتي ابتدأها من حيث انتهى هوميروس وبلغ عدد أبياتها ٣٣٣٣ .

وقبل وفاة كزانتزاكيس بميام وبالتحديد سنة ١٩٥٦ كان المرشح الأول للحصول على جائزة نوبل في الآداب، غير أنها منحت في اللحظة الأخيرة للشاعر الإسباني "خيميتز" وللمفكر والأديب الإنجليزي "كولن ويلسون" تعليق ساخر على عدم حصول كزانتزاكيس على الجائزة قبل وفاته .. أوردته في كتابه القدرة على الحلم .. والذي ترجم إلى

العربية بعنوان "المعقول واللامعقول في الأدب الحديث" ، يقول فيه .. لو كان اسم الأديب اليوناني كزانتزاكيس ينتهي بحروف كوف أوخوف لاشتهر اسمه في أوروبا ونال جائزة نوبل عن جدارة، وذلك إشارة منه للأديب الروسي.. "ميخائيل شو لوخوف" والذي فاز بالجائزة وهو أقل موهبة بكثير من كزانتزاكيس وفي نفس العام الذي توفي فيه كزانتزاكيس ١٩٥٧ فاز بالجائزة الأديب الفرنسي "البيير كامو" وقال بعد منحه الجائزة .. إن زانتزاكيس كان أحق بها مني ونعرض هنا لواحد من مؤلفاته العظيمة ألا وهو .. "تمرينات روحية" والذي ألفه في برلين عام ١٩٢٧ وعنوانه ينبئ عن محتواه .. فهذا الكتيب الذي لا تتعدى صفحاته السبعين صفحة هو بحق نص فلسفي شمري ويمد ملحمة للتأمل والتساؤل وأهمية هذا الكتيب أنه بمثابة العمود الفقري الذي أقام عليه كزانتزاكيس كل مؤلفاته .. بمعنى آخر يحمل بين طياته الأفكار والرؤى الفلسفية والصوفية التي جاءت متفرقة في أعماله الروائية والمسرحية وقصائده الشمعية. وهو أيضاً حصيلة ثقافات متعددة نهل منها المؤلف وتتمثل في قراءاته للفلسفات والآداب المختلفة وتدل على تبحره في المذاهب والأديان السماوية والوثنية خاصة البوذية منها . وأيضاً حصيلة تجاربه الذاتية في الحياة وخبراته المتراكمة، فقد طوف شرقاً وغرباً وقام

ومسؤولياته ولو لم يكن فيها ما
يسعده أو يعزيه . لأطمع في شيء..
لا أخاف من شيء.. أنا حر .

ونلج هنا أوجه التلاقي بين ابن
الحضارة الإغريقية وابن الحضارة
الإسلامية ونعني به الشاعر مهيار
الديلمي إذ يقول في إحدى قصائده:

ملكنت نفسي إذا فقدت أمني
والياس حر .. والرجاء عبد

ويتلقى كزانتزاكيس كذلك بأبي
العلاء المعري .. حين يقول:
ولتفعل النفس الجميل لأنه

خير وأجمل لا لأجل ثوابه
إن كزانتزاكيس يطالبنا بأن نفعل
الخير لأنه خير والصواب لأنه
صواب ولا ينبغي أن نتنظر المكافأة
أو الثواب ولا نتنظر ما يعزيك وإذا
استطاع الإنسان أن ينهض بهذه
المسؤوليات ويؤدي هذه الواجبات
الثلاثة فأمامه في الحياة مراحل
أربع .

المرحلة الأولى : أن يتعمق في
أطوار نفسه حتى يستمع هناك إلى
نداء الاستغاثة من الرجاء الضائع
بين الحياة والموت .

والمرحلة الثانية: أن يعتبر نفسه
مسؤولاً عن الكون كله، كأنه هو أمل
الكون، وليس هو الذي يستجدي من
الكون أملاً يرتجيه .

والمرحلة الثالثة: أن يستق
الإنسانية كلها مرتقياً بنفسه فوق
التفرقة بين الناس بأباطيل الوهم
والإصلاح .

والمرحلة الرابعة: أن يرتفع فوق

برحلات عديدة منها رحلته إلى
مصر في سنياء والصين وإسبانيا
والهند وإيطاليا وغيرها من
الرحلات واعتكافه في الأديرة
والبحث عن خلاص الإنسان من
الأزمات الروحية والنفسية التي
تعتبره، ونقطة الانطلاق من هذا
الكتاب.. هي العبارة التي أخذها
كزانتزاكيس من إحدى القصص
الهندية والتي جعلها ذلك شعاراً له
في الحياة وقد كتبت على قبره.. لا
أطمع في شيء.. لا أخاف من
شيء.. أنا حر .. تلك العبارة التي
أشار إليها كولن ويلسون في كتابه
المعقول واللامعقول في الأدب
الحديث" قائلاً إنها تعبر تعبيراً
واضحاً عن نزعة كزانتزاكيس
الدممية ويتأمل كزانتزاكيس في
مؤلفه هذا حياة الإنسان منذ أن
يولد إلى أن يموت، ويعدد واجبات
ثلاثة للإنسان .. واجبه الأول نحو
والثاني نحو قلبه وواجبه الثالث أن
يتحرر من سلطان عقله وقلبه ليعلو
بنفسه عن غواية الضرورة والعادة بل
عن غواية الأمل والعزاء .. وواجبه
الأول نحو عقله ينظم له فوضى
الحياة ويربط الصلة بين أجزائها
برباط القوانين الفكرية ونواميس
الطبيعة والوجود، وواجبه الثاني نحو
قلبه يطلقه من قيود الفكر ويتخطى
حدود المنطق ويملأ به مع وجدانه
وضميره فوق طبقات المناقشة
والإقناع وواجبه الثالث هو الذي
يحرره من سلطان تفكيره وسلطان
عاطفته ويجعله قادراً على الحرية

الإنسانية نفسها وراء الزمن ووراء الوجود والمحدود..

يقول في إحدى نصوصه..
واجبك أن تبهر بهدوء وشجاعة
ويدون أمل نحو الهاوية وأن تقول لا
يوجد أي شيء.. لا توجد حياة ولا
يوجد موت ويقول .. غامر بالرهان
واليقين.. قاصر من أجل المستقبل
والجهول.. لا تأخذ معك شيئاً من
أجل الآتي . إني أحب الخطر.. ربما
تضيع .. ربما تتجو لا تسلم.. ضع
العالم في كل اللحظات بين يدي
الخطر.

أهو ذا أستاذة نيتشه يتحدث في
هذا النص.. أليس هو القائل سيرا
سفنكم نحو المجهول.. شيّدوا
منازلكم بجوار بركان فيزوف.. وإذا
أردت أن تجني من الوجود أسمى ما
فيه عش في خطر.

ويقول كزانتزاكيس: ما معنى
السعادة هو أن تعيش كل أنواع
التعاسة بقصد التغلب على كل
تعاسة. ما معنى الضوء.. أن ترى
بمعين غير معتمة كل الظلمات..
ويقول.. إن صلاتي ليست ندبة
شعاع، ولا اعترافات عاشق ولا
حسابات متواضعة لتاجر مقايضة
صغير.. وهبتك فأعطني إن صلاتي
هي تقرير من جندي إلى قائده هذا
ما فعلته اليوم..

أريد أن أجد مبرراً لكي أستمع
على قيد الحياة ولكي أتحمّل هذا
المشهد اليومي المرعب للمرض
والقبح والظلم والموت..
نخلص من هذه النصوص والتي

حدد فيها كزانتزاكيس واجبات
الإنسان الثلاثة وعلاقة الإنسان
بالإنسان وعلاقة الإنسان بالله
وبالطبيعة أنه يدعونا لممارسة هذه
التمرينات الروحية. بسلوكياتنا في
الحياة.. لكي تساعدنا على احتمال
المشقة والصبر على الشدائد والمحن
والتي يمكن أن تعصف بعقل واتزان
الإنسان. وفي نفس الوقت لم يدع
أنه وصل إلى حلول حاسمة لأزمات
الإنسان إنما هو يحارب القنوط
بالقنوط ويرفض التعلق بالأمال في
هذه الحياة ويطلبنا أن نستمر في
السمي مهما كانت العواقب..
فالجهد في الحياة حسنة مطلوبة
لذاتها.. وهو خير من الركود
والجمود والتعفن والفساد ونحس
في عباراته نوع من التعالي على هذه
الحياة فعلى الرغم من أنه يطلبنا
بالانخراط فيها إلا أنه في نفس
الوقت ينظر إليها نظرة الاحتقار
والازدراء فهي عنده لا تستحق أن
ينتظر منها خيراً أو سعادة أو مكافأة
وأفكاره في النهاية صعبة مدوية في
وجه النزعات المادية أو الكفر بالمادة
والتي لم تحقق للإنسان أي نوع من
السعادة أو الاستقرار وهي أيضاً
تعبير عن حيرة المفكرين في عصر
غلبت عليه الشهوات والأطماع
وانتصف بالقسوة والعنف.

مصادر ومراجع

(١) نيكوس كزانتزاكيس
"تمرينات روحية" ترجمة سيد أحمد
علي بلال- دار المدى للثقافة

- والنشر- سوريا-دمشق.
- (٢) نيكوس كزانتزاكيس "الطريق إلى الجريكو" ترجمة ممدوح عدوان- دار ابن رشد للطباعة والنشر-بيروت.
- (٣) نيكوس كزانتزاكيس "عطيل يعود" ترجمة وتقديم "د. نعيم عطية- من المسرح العالمي - العدد ١٣ الكويت.
- (٤) د. نعيم عطيه " نيقوس كزانتزاكيس الأديب اليوناني الكبير" مطبعة أطلس.
- (٥) عباس محمود العقاد "عيد القلم" المكتبة المصرية- بيروت.
- (٦) كولن ويلسون "المعقول واللامعقول في الأدب الحديث" ترجمة- أنيس زكي حسن- دار الآداب بيروت.

أنوثة الأرواح

شعر: عصام ترشحاتي
(فلسطين)

انوثة الارواح

شعر: عصام ترشجاني

(فلسطين)

في الحلم جاعتي
وتفتح ريش فتنتها
بوهج...
يخطف الملكوت،
من جسدي...
وتعبرني....
على وشك ارتكاب الكونز-
تعبرني...
بإيقاع..
تخفأ له.. العقول...
كما الحقول..
فقلت من دهنش
كظل .. مسأه فلك..
إلي..إلي
إني شاغل الدنيا
فلم تأبئة..
وظلت مثل سرّو الشمس
تعلو.. ثم تشتعل..
وحين خرجت من حلمي

رأيت عطورها.. التفتت

وَضَمْتَنِي...

فلم آبه...

والقيت المدي خلفي

مضيت .. مضيت

كان الوقت

ظلّ النوم،

كان النوم

باب الغيم،

كان الغيم .. مرتجفاً

كأجنحتي...

فأمسكني التدي...

والمسك

محموم على شفتيه

أمسكني التدي...

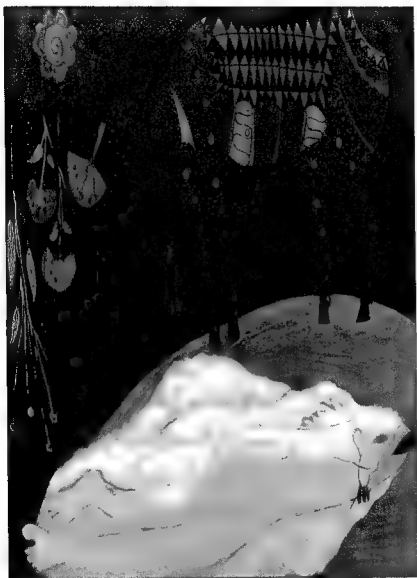
بأنوثة الأرواح،

والحلم المباح...

وحين أدركت الرقائق

في خليج الجمر..

أدركني الصباح...



صلاة الروح

بقلم: محيي الدين خريف

(تونس)

كل شيء من أجله:

كلما أبعدوني رجعت إليه

لأنني له:

وله عشت أرضي بما قد أراد

لي فؤاد ولي مهجة

فمن يا ترى يسترد الفؤاد

كل شيء أردناه من أجله

كل باب فتحناه من أجله

كل ورد شممناه من أجله

كل ماء شربناه من أجله

كل صخر حملناه من أجله

فمتى يستقر بنا حبه بعدما قد رضىنا

وأسلم خاطرنا ليديه القياد

منه وإليه :

تملك قلبي

وصرت أهوم في اللانهاية

بداية حبي له لم تكن كالبداية

تجرحني اللفظ ضاقت صحارى العبارة

أيمتشق الحب سيمًا ليضريني
 لا سبيل إلى قتل من مات حبا
 وأوقد في الظلمات فناره
 أنا ما زلت أمشي إليه
 ويا ليتني قد وصلت إليه
 هما أسعد الوصل لو كنت منه اقتربت
 قطرة م حياة؛
 قطرة لم تبل شفاها
 وما زلت في ظماء
 ليس تعطي الحياة الظماء الرحيق
 ضائع كل من أعطشته
 وليس له من سبيل إليها
 سوى أن يقول الطريق الطريق
 ولا مهرب إن أردنا الهروب
 سوى أن تذويها في كؤوس المحبة
 ونشرها نغمة بعد نغمة

البحر والأمواج :

دفعت إليك فلكي	وقررت الرحيل
وصاحبتي هواي	وسرت بلاد ليل
سوى موج ترامي	به البحر الجميل
إليك هفا فؤادي	وأزمنت الوصول

وليس يحول بيني وبينك ما أقول
وأنت هنا وأنت هناك فلا تزول

خمر العشاق :
أدرها على حبه بابليه
ويا بل ملهمتي
لم تنزل في الشوارع تجري ورائي
وتجر حني بالأغاني الشجيه
سمعت المعازف في الليل توقظ من سكن النوم
عينيه بعد سهاد طويل
خريباً أنا وإليك اتخذت الطريق
أيا وأعدي بالوصول

سمائي مطرزة بالنجوم
وأرضي عامرة بالحقول
وحبي أبيد وقلبي دارك
وأنت النزيل

أشتهي أنلا أشتهي :
أنا لا أشتهي غير قريك
وما غير ذلك لا أشتهي
كان حبك في جبهتي
وأنا في البيادر أحصد قمحي

أعوذ به لأجر خطاي وأحمل ملحي
حرت في اللفظ وهو يمزقني
حاملا صبرة العاشقين
يلهث كالشمس وهي تودغ
مثقلة بالحنين
طال صبري وما أحد في البرية يسمع
غير حُبك يا معطي الحب لي
لست شيئا بدونك
إذا جف يا ملهمي منهلي

شيخ العاشقين:

أنا أحمل رايتهم وأسير وهم في المواكب خلفي
أنا وردتهم وبراعتهم
يوم أنقل بالحب حرفي
أنا أشريتهم طافحات الكؤوس
وناديتهم فاستجابوا
وأتابوا ولولا الهوى ما أتابوا
راهب العشق
ألبسه كالرداء
أحتسي الحب حتى الثمالة
أشربه في صباحي
وأشربه في مسائي

أرضاً لله:

وقد قال سيروا فسرنا
وخصنا الهواجر حتى صبا من صبا
وشرينا من التيه حتى سكرنا
رأيناه في مكة يتجلى
وللبيت روعته في العيون
ونحن المحبين غائبنا الشوق
فانهمرت بالدموع المآقي
هنا الفرايس تفتح أبوابها
وبها ألف ساق وساق
وعند شواطئ المحيط وقفنا
وقد أرهبتنا المسافات والوج يرغي ويزيد
تملكنا كونه فرجعنا لعلياه نسجد

الكتاب: في فمي غصّة !!
المؤلف: بقلم منى الشافعي
الناشر: دار الفنون
السنة: ٢٠١٤
العدد: ١٠٠٠٠
الغلاف: مقمش

في فمي غصّة !!

بقلم منى الشافعي
(الكويت)

الكتاب: في فمي غصّة !!
المؤلف: بقلم منى الشافعي
الناشر: دار الفنون
السنة: ٢٠١٤
العدد: ١٠٠٠٠
الغلاف: مقمش

في فمي غصة !!

بقلم : منى الشافعي

(الكويت)

أشقى
ومن سهد
ومن برد
ومن ظمأ وجوع
تطوى على حزن ضلوعي
لم يخلق الرحمن لي ميئاً
كعبتكم
تظهر من خطاياها القديمة
بالدموع

"الشاعر: د.خليفة الوقيان"

يلو صراخهما .. يشتد الجدل .. يبدأ البكاء والشهيق .. يخفت
صوت الفتاة .. يخيم الصمت على المكان .. لحظة ويخترقني صوتها عالياً
مؤنباً:

- قلت لك إنه حقي عليك كزوج وإلا ..

يقاطعها صائحاً هائجاً:

- إنني أعمل الليل مع النهار حتى أحصل على لقمة
لعيش لك وللصغيرة !

- تصرخ في وجهه:

- العيد يدق الأبواب .. أحتاج ثوباً جديداً لي
ولصغيرتي .. العيد الماضي لم أحصل على ثوب
جديد فقط قطعة قماش رخيصة أخطتها ثوباً
عادياً للصغيرة.

هذا إذن محور حديثهما .. فالعيد يدق الأبواب .. ومع أنني أحب زوجتي
هذه وأرتاح إلى الصغيرة الجميلة .. إلا أنني قررت الليلة أن أهرب منهم فقد
أتعبتني وظيفتي مع زوجها القاسي .. لن أدعه يجدني بسهولة كما المرة
السابقة.

- يأتييني صياحة متقطعاً، لكنه مفهوم:

- إنه عجوز .. لم يعد ذلك الصغير .. الذي ..

يتحمل العمل الشاق.. لذلك.. لا أستطيع .. أن
أعمل أكثر من نصف نهار وهو معي.. بصراحة
لقد خدمنا كل تلك السنين ولكنني أعبدك ..
سأنتخلص منه قريباً .

بجرس أقل حدة تجيبه وكان فكرة التخلص مني قد أراحتها:
- .. ولكن .. اذهب غداً معه منذ الصباح الباكر
وحاول أن تجتهد وتعمل حتى المساء لتحصل على
بعض المال الإضافي.. ولا سأخذ الصغيرة
وأذهب إلى بيت والدي!

يصرخ بأعلى صوته مؤكداً:

- كم مرة أقول لك إنه عجوز لا يقوى على العمل
طوال النهار.. إخلدي إلى النوم الآن وفي الصباح رياح .

كانها تهدد الصغيرة التي علا صياحها مع تلك الهمهمات التي تصلني
باردة:

- لنرى... كيف سيكون صباحكما رياحاً؟

يا له من إنسان لثيم .. يتهمني بأنني أعمل نصف نهار فقط معه ..
ينسى عنائي وتمبي وأنا أنقل معه البضائع الثقيلة يومياً من الفرضة (x) إلى
منطقة البهية (*) ثم نرتاح قليلاً في دكان أبي سليمان لنعود إلى الفرضة
مرة أخرى لنقل حمولة أخرى.. يا له من جاحد.. لقد عملت معه لأكثر من
عشر سنوات، خمس منها قبل زواجه منها.. أتذكر كيف عملنا معاً ليل نهار
لأكثر من عامين حتى استطاع أن يجمع مهرها، وطلبات الزواج والحفل
ويرتب لها هذا البيت البسيط.. ولم أحصل منه طيلة هذه الفترة إلا على
لقمة عيشي اليومية وهذا المأوى الخارجي المتواضع.. حتى تلك الحصيرة
مهترئة متأكلة الجوانب.. أما أدوات أكلي القليلة فلا تزال تلك المتيقة
الصدئة.

يا إلهي يجب أن أحبك خطتي الليلة للهرب .. سأخرج بتأن وهدوء من
هذا المكان.. بعد أن أطمئن إلى أن الصمت والسكون قد خيماً على بيتنا
وبيوت الجيران من حولنا حتى لا يشعر بي أي مخلوق آخر.. حتماً سأخذ
طريق البحر الساحلي الطويل وحين يظهر أمامي ذلك الزقاق الضيق الذي
يقع بأخره دكان العم جاسم بائع الشعير والبرسيم.. سأدلف إليه بسرعة
حتى لا يشعر بي أحد.. ومنه سأصل إلى الساحة الكبيرة التي يتجمع بها كل
صباح رجال الأعمال والموظفين ورواد الأسواق والعمال وأدواتهم ومركباتهم
على أنواعها .. كم أحببت الجلوس للراحة بين أصدقائي الآخرين في تلك
الساحة التي تعج بكل أنواع الحياة.. ننتظر جميعنا تفريغ وتحميل البضائع

المختلفة.. يا له من سيد كان دائماً يضرني كي أسرع وأساعد في اللحاق بالآخرين الذين ومنذ عام أصبحوا أسرع مني ومنه.. إن ظهري يؤلمني من ضربه المتواصل .. أما رجلاي فبالكاد تحملاني.. ودائماً يُسمعني أنني عجوز وإن أحقق طموحه في العمل .. ولكنني لماذا أتذكر كل هذا الوجد.. لأستعد للهرب حتى أتخلص من ظلمه وضربه.. العطش يقتلني إنه القبط اللعين.. مع إن الوقت ليلاً ، لكن الحرارة على أشدها.. هي التي تلهبني وتعميق حركتي أثناء النهار.. وتزيد من تعبتي ومعاناتي.. أما الماء فيرويني ويزيل عني بعض التعب.. يا إلهي أعتقد أن الليل شارف على منتصفه.. يبدو أن الجدل بينهما قد عاد.. ها أنا ألتقط بعض العبارات المترنحة:

- هي - تخلص منه غداً بأية طريقة.
- هو - حاولت الأسبوع الماضي مع جاسم..
- هي - حاول مع غيره..
- هو - يبدو أن الجميع يعلمون أنه عجوز ..
- هي - إذن استغني عنه .. تخلص منه بأية طريقة حتى لو ...
- هو - هل تقصدين أن ... ١٩
- هي - نعم وهل هناك غيرها ١٩

يا إلهي .. ماذا تقول هذه الزوجة .. كيف سيتخلص مني سيدي؟ هل .. لا .. لا .. لا أعتقد أنه سوف يق... تل... لا... بصراحة، لا أدري كيف .. إذن لأسرع بالهرب قبل طلوع الفجر.. عادة بعد أن يؤدي سيدي صلاته في المسجد الصغير المقابل لبيتنا .. يأتي ليتفقدني، يفتح الباب ويده جرة الماء اليومية وقليل من الأكل.. لم أسمع منه على مدى عشر سنوات لا كلمة صباح الخير، ولا يعطيك المافية ولا كيف حالك اليوم . لكنه دائماً يدخل مسرعاً مؤثباً .. يخذلني حين يردد نفس العبارة التي لم يغيرها منذ عرفته:

- قم يا حمار .. ألا تشيع نوم .. قم هذا فطارك.

لا يزالان يتجادلان في هذا الليل الساكن الذي بدأ يهتز من ذبذبات صياحهما وصراخهما .. أنا السبب في كل هذا العراك.. لم لا أقم وأهرب الآن تحت ستر الليل لتنتهي غداً صباحاً تلك المشكلة.. ولكن أشعر بالهم حاد في ظهري.. أما ساقي اليمين فتؤلمني من تعب اليوم وطريق البهية الصعب.. آخ .. قدمي اليسار لا تزال متورمة منذ أن انفرد بها ذلك المسمار الصدئ اللثيم.. جاعني وجه تلك المرأة العجوز الحنون، ذلك الوجه الصبوح التي تزينه التجاعيد وتزيده روعة وإشراقاً .. تجلس دائماً في نفس مكانها اليومي في المساحة، تباع بعض الأغراض الخفيفة البسيطة للمارة والمترادين، تتعامل معهم بلطف لأنني دائماً ألمح ابتسامتها تملو جبينها الأبيض فتزيد من تعاريجها الظاهرة بقوة .. وفي آخر النهار عندما أنتهي من عملي مع سيدي أجلس قريباً منها لأرتاح قليلاً فأراها تخرج كيس نقودها وتبدأ بعدها (آنة.. آنة...)، ثم تقبلها وترفع رأسها إلى السماء.. يا ترى هل تشكر الله سبحانه وتعالى على رزقها اليومي.. أم تطلب المزيد منه أم كلاهما معاً.. لا أدري ! ثم

تلملم أشياءها الصغيرة.. تحملها على رأسها الصغير.. تلتفت على وجودي تبسم وتذهب.. بالأمس شاهدت عن بعد أحد المارة كان أبيض البشرة، لوحتها حرارة شمس القيط، عرقه يتصبب وهو يحمل بيده صندوقاً أسود اللون.. حدث العجوز، ابتسمت لتعتمد في جلستها.. وقف قبالتها والصندوق بين يديه ما هي إلا لحظة حتى خرج ضوء سريع استقر فوق وجهها مكثني بوضوح من رؤية ابتسامتها وبياض بشرتها.. في ذلك اليوم بالذات وبعد صلاة الظهر كنت أسير أمام دكان النجار سيد حسن وإذا بمسمار كبير ينغرز بقوة في قدمي اليسار.. أخذت أصرخ من الألم وأتأوه بينما كان سيدي داخل أحد المحلات التجارية يسلم البضاعة ويتفاوض على بضاعة أخرى.. سمع صراخي وانتبه إلى تحيبي وصياحي، لكن تجاهلني ليكمل صفقته مع التاجر.. ولم يكلف نفسه حتى الالتفات صوبي ليرى الدم الذي كان ينزل بغزارة من باطن قدمي.. يا لها من إنسانة تلك العجوز الحنونة.. أسرعت بمشيتها باتجاهي.. ربتت على كتفي.. هدأت من روعي وحاولت جاهدة أن تخرج ذلك المسمار الصدئ من قدمي.. كان صراخي يشتد لكنني التقمطت صياحها على سيدي.. الذي أقبل أخيراً وساعدها في تخليص قدمي من المسمار.. ويدل أن يواسيني فأجاني بعبارة:

- هل أنت أعمى.. لماذا تقترب من دكان النجار.. صحيح إنك حمار.
أعتقد أن العجوز أنبته.. لكنني من شدة المي لم أفهم ماذا قالت له.. بل لاحظت لأول مرة أن ابتسامتها غادرتها وهي تكلمه.. ثم نظرت إليّ بحنان لم ألفه إلا منها.. ابتمدت عن المكان.

... إذن ماذا يبقيني هنا وقد تذكرت تلك العجوز، لأسرع وأهرب.. ليس أمامي إلا هي لألتجئ إليها كي تبعمني عن سيدي الظالم.. حتماً حين أصل فجراً إلى الساحة سأجدها جالسة.. لم ألاحظ أنها تخلفت عن الحضور يوماً..

ألم ظهري يزداد.. وقدمي اليسار لا تزال توخزني.. لم لا أحاول أن أستلقي ولو قليلاً عسى أن يرتاح ظهري ويخف ألم قدمي.. إن الليل بأوله والفجر لن يطل قبل خمس ساعات... سأتمدد ساعة أو حتى ساعتين.. ثم أتوكل على الله وأبدأ بتنفيذ خطة الهرب.. أعتقد أنني أستطيع أن أقطع المسافة من بيتنا إلى الساحة بساعتين.. ثم أجلس في مكان العجوز أنتظر قدومها.. كانت دائماً أول القادمين إلى تلك الساحة... يحلو لها أن تقترش الركن اليميني من حائط البنك الوحيد الذي يمتد لأمتار حتى يصل إلى ثلث الساحة.. دائماً صيف شتاء تأتي متلفة بعباءتها السوداء.. إن مبنى البنك يبدو كبيراً ومختلفاً عن باقي المحلات التجارية.. كثير من المارة والتجار والمرتابدين يدخلون من بابه الكبير ويخرجون ليمدون ما بين أيديهم من نقود كثيرة.. الغريب أنني لم أجد تلك العجوز تدخل من ذلك الباب ولا مرة واحدة.. لماذا.. لا أدري؟

لا أدري لماذا هذه الليلة تزداد غتمة.. ولماذا هجم علي الإحساس

بالعطش بشدة.. لأرتشف ما تبقى من ماء في هذا الوعاء المثلوم.. ثم أبدأ بالسير.. سواد هذه الليلة سيغيق مشيتي .. حتماً سألتشر ببعض الأحجار المتأثرة هنا وهناك على امتداد الطريق.. أتمنى أن لا أتوه في هذه العتمة الحالكة.. ولكن كيف أتوه وهذا طريقي اليومي صباح مساء لأكثر من عشر سنوات.. لا أدري ربما لأن ظهري يؤلمني وقدمني توجعني وعجزني بالكاد يجرنني جراً.. أتمني التفكير والتخطيط لهذه الليلة.. لأتمدد قليلاً وأهدأ ثم أنهض مرتاحاً مستعداً للهرب...

فتحت عيني على صوته المعتاد وهو يناديني.. رمشت عينايا.. غسلت المكان.. كان ضياء الفجر يتخلل عتمة المكان .. أين أنا 19 أين الساحة.. أين صديقتي العجوز.. حين استقرت نظراتي على وجهه.. تسمرت في مكاني.. جاءت كلماته أقوى وأوجع وهو يقدم لي كومة البرسيم وقليل من الشعير وإناء الماء الملوث ويردد:

- قم يا حمار يا عجوز.. ألا تشبع نوم.. تناول فطورك بسرعة.. علينا أن ننقل قلال التمر المشرين من الفرضة إلى دكان العم جاسم في أقل من ساعة.. يمكن تتحل مشكلة البارحة واشتري ثوباً جديداً للعيد لأم العيال الحنانة.. يا الله توكنا عليك.

وعندما رفسنني بقدمه كي أنهض، كانت عينايا منفوسة على قلة التمر المغطاة التي تتصدر أحد أركان حظيرتي.. أحب التمر الذي لم أذقه ربما من أشهر.

- (البهيتة) منطقة مرتفعة نوعاً ما، مقابل الفرضة.
- (آنه..آنه) إحدى فئات الروبية وهي العملة المتداولة قديماً.
- (الفرضة) ميناء بحري قديم.

مكالمة تليفونية

تأليف: ألكسندر سولجنيسين

(نوبل ١٩٧٠)

ترجمة: حسين حيد

(مصر)

مكاملة تليفونية

تأليف: ألكسندر سولجنستين

(نويل ١٩٧٠)

ترجمة: حسين عيد

(مصر)

نشرت مجلة "ذا نيو يوركر" في عددها الصادر بتاريخ ١٠ يوليو ٢٠٠٦،
تقديما لهذه القصة، جاء فيه:

"على الرغم من أن النص الكامل لأول رواية كاملة لألكسندر سولجنستين
"الدائرة الأولى" قد نشر في روسيا، فإن النص الوحيد المتاح باللغة
الانجليزية ليس سوى نص مختصر "خففه" سولجنستين على أمل عقيم
بأن يتجاوز الرقابة السوفيتية. يبدأ النص "المخفف" في ديسمبر ١٩٤٩،
حين كان الدبلوماسي السوفييتي أنوكنتي فولودين يحاول أن يحزن طبيياً
يعرفه بالآ يشارك في أعمال المخدر التجريبي مع الغربيين. بينما في مفتتح
النص الأصلي، الذي يرد فيما يلي، في أول ترجمة له باللغة الإنجليزية،
فان فولودين قد عرف أن هناك جاسوساً سوفييتياً في نيويورك على وشك أن
يحصل على معلومات سرية حول تكنولوجيا القنبلة الذرية. عندئذ يواجه
فولودين مازقاً أخلاقياً، إضافة إلى أنه لا يستطيع أن ينكر أكثر من ذلك،
بحكم كونه مطلعاً على مجري الأمن، أنه يتعامل مع نظام دكتاتوري؛ أفلا
ينبغي عليه إذن أن يحزن سفير الولايات المتحدة؟"

طورييد:

أشار عقربا الساعة البالي في الدقيقة إلى أن الساعة هي الرابعة وخمس
دقائق.

كان لون الساعة البرونزي بلا بريق في ضوء النهار المتلاشي. بدت
لامبالاة نافذة المبنى الطويلة إزاء عجلة شارع "كوزنتسكي موس" مشى
عمال الصيانة مجهدين بعناد ما بين ذاهب وقادم، ساحقين الثلج الطري
الذي كسى الطريق، وتحول إلى اللون البني تحت أقدام المشاة.

عابن أنوكنتي، مستشار الدولة من الدرجة الثانية، كل هذا دون أن
يبصره، وهو متدلي من فتحة في الجدار، ناشدا من غير طائل شيئاً محفزاً
ومراوفاً. قلبت أطراف أصابعه صفحات مجلة أجنبية حسنة المظهر، لكن
دون أن تنظر إليها عيانه.

كان فولودين مستشار دولة من الدرجة الثانية - وهو منصب دبلوماسي

يعادل رتبة مقدم - طويلا مكتنز الكتفين، يرتدي بذلة من قماش حريري بدلاً من الزي الرسمي، حتى بدأ الشاب أقرب ما يكون إلى ثري منه كموظف ذي شأن في وزارة الشؤون الخارجية.
كان ذلك هو موعد إضاءة الأنوار أو الذهاب إلى البيت، لكنه مكث حيث هو.

لم تكن الساعة الرابعة تماماً هي موعد انتهاء عمل اليوم، بل مجرد جزء من الفترة الصباحية. كان ينبغي أن ينصرف الآن كل فرد إلى بيته، ليحصل على ما يتناوله، وينال بعض الراحة، ثم عندما تحين الساعة العاشرة مساء تضاء ثمانية آلاف وآلاف النوافذ في خمس وأربعين من كل مباني الاتحاد وعشرين من وزاراته. كان هناك شخص معين محاط بدسته حوائط محصنة، لا يستطيع أن ينام ليلاً، فدرّب كل موظفي موسكو كي يظلوا متيقظين معه حتى الثالثة أو الرابعة صباحاً. ويسبب من الوزراء الستين الملتزمين بعبادات سيدهم الليلية الخاصة، كانوا يسهرون مثل تلاميذ المدارس في انتظار استدعاء الناظر. كانوا يستدعون نوابهم كي يقاوموا النوم. ومن ثم يوقظ نواب الوزراء رؤساء الإدارات، وكان مسؤولو البحث ينصبون السلاسل، ويدققون في فهارس الكروت، بينما يشتغل الكتبة على طول الممرات، ويسنّ كاتبو الاختزال حواف أقلامهم الرصاص.

لم يكن هذا اليوم استثناء، كان عشية عيد الميلاد بالتقويم الغربي، وسقطت كل السفارات في لجة الصمت، وتوقفت المكالمات فيها مبكراً منذ يومين، لكن الوزارة ستظل تعمل عبر الليل بنفس الأسلوب تماماً.

كان أمامهم - الدبلوماسيين الغربيين - عطلة أسبوعين.

الجميلات الموثوقات! الحمير الغبية!

تصفحت أصابع الشاب العصبية المجلة بمجلة بشكل آلي، بينما تدفقت بداخله موجات حارة من الرعب، سرعان ما انحسرت مخلفة إيّاه بارداً.

رهنس أنوكتي المجلة بعيداً، وبدأ يذرع الغرفة مرتجفاً.

هل ينبغي عليه أن يتصل تليفونياً أم لا؟ هل ينبغي أن يقوم بذلك الآن؟
ألن يكون الخميس أو الجمعة متأخراً تماماً؟

متأخراً تماماً.. هناك وقت محدود جداً للتفكير في الموضوع، وليس هناك من يطلب منه المشورة!

وبالتأكيد لن تكون هناك طريقة لاكتشاف من أجرى مكالمة من كشك هاتف! إلا إذا تكلم باللغة الروسية؟ وإذا لم يتسكع هناك وانصرف مسرعاً؟
بالتأكيد لن يكونوا قادرين على تمييز صوت متكرر في التليفون. ينبغي أن يكون ذلك مستحيلاً من الناحية التقنية.

خلال ثلاثة أيام سيكون طائراً بنفسه إلى هناك. قد يكون منطقياً أكثر أن ينتظر. أكثر عقلانية. لكن الوقت سيكون قد تأخر تماماً.

آه يا للجحيم! لم تعدد كثفاه تحمل مثل هذه الأعباء، وهو ما تمخض عنه ارتعاشة. ربّما كان من الأفضل لو أنه لم يكتشف ذلك الأمر على الإطلاق. كان من الأفضل ألا يعرف.

جمع كل الصحف على مكتبه، وحملها إلى الخزانة. ازداد هياجاً. خفض أنوكنتي بصره إلى حديد الخزانة المدهون بلون أحمر شاحب، واستقر هناك بعينين مفلقتين.

ثم فجأة كما لو أنه شعر أن فرصته الأخيرة تفرّ منه، اندفع أنوكنتي إلى الباب، مغلقاً إيّاه وراءه، دون استدعاء سيارة، دون حاجة شديدة إلى أن يعيد غطاء محبرته. أعاد المفتاح إلى الحارس في نهاية المدخل، هبط السلالم مهرولاً، انطلق عابراً الشخصيات البارزة المعتادة المزركشة أزياءها بالذهب، غاص في معطفه، زارعاً قبعته على رأسه، خارجاً في النهاية إلى الفسق الرطب.

جلبت له الحركة السريعة بعض الراحة. غاص حذاءه الفرنسي، ذو المستوى المنخفض وفقاً للموضة دون كالوشات مطاطية، في نثار الثلج.

عندما عبر نصب "فوروفسكي" المقام في فناء الوزارة، تطلع إليه أنوكنتي، وارتجف. اكتسب فجأة مبني "ليبيانكا العظيم" الجديد، الذي يطلّ على ممر "فوركاسوف"، أهمية مضافة بالنسبة له. بدأ هذا الهيكل ذو الطوابق التسعة الرمادي الأسود كسفينة حربية، ولاحت أعمدته الثمانية عشرة مثل أبراج مدافع على جانبيها الأيمن. وسرعان ما انجذب مركب أنوكنتي الضئيل عاجزاً إلى تيارها، تحت قوس السفينة السريعة الثقيلة. أولاً: لم يكن زورقاً عاجزاً، بل كان يتوجه متعمداً إلى السفينة الحربية كطورييد!

لم يكن يستطيع أن يصمد أكثر من ذلك! استدرد يميناً إلى شراع كزننسكي موسّ. كانت هناك سيارة أجرة على وشك أن تنطلق من الإفريز. أمسك بها أنوكنتي، وطلب من السائق أن يتوجه منحدرًا بسرعة، ثم يستدير إلى اليسار، تحت أنوار شارع "بترفوكا" المضاء حديثاً.

ما زال لم يستطع أن يقرر من أين يجري اتصاله التليفوني؛ أين يمكن أن يكون متأكداً أن لا أحد هناك يحوم نافذ الصبر، صارفاً انتباهه، وهو يختلس النظر عبر الباب. لكن إذا بحث عن كشك هاتف وحيد في بقعة هادئة، جعل من نفسه متأمرًا بشكل أكبر. ألا يكون من الأفضل أن يختار واحداً من بين مجموعة كاملة، طالما أن طابوق حوائطها عازل للصوت أو من الحجر؟ وكما كان غيباً أن يتجول في سيارة أجرة، ليجعل من السائق شاهداً. غاصت بداه عميقاً في جيبيه، آملاً ألا يجد الخمسة عشر كويكاً، التي يحتاجها للمكالمه. إذا لم يجدها، فمن الجلي أنه سيؤجلها.

عند إشارة مرور "أوخونتي رباد"، شعرت أصابعه بقطعتي خمسة عشر

كويكا بشكل آني، وأخرجتهما. هكذا جري الأمر هناك.
بدا ذلك مهدئا. سواء أكان ذلك خطيرا أو لم يكن، فلم يكن لديه أي
بديل.

إذا كنا نعيش في حالة دائمة من الخوف، فهل يمكن أن نظلّ بشرا؟
ويدون أن يعتزم أنوكنتي وجد نفسه الآن يركب على امتداد شارع
"موخوفايا"، عابرا السفارة. كان القدر يمدّ يده. ضغط وجهه على زجاج
النافذة، رافعا قبعته، محاولا عبثا أن يعرف أي النوافذ مضاعة.
عبر الجامعة، وأشار أنوكنتي للسائق إلى اليمين. بدا الأمر كما لو كان
يحيط بالهدف كي يصوب تورييده بشكل صحيح.
وصل إلى "الآريات"، منح أنوكنتي وورقتين نقديتين للسائق. خطا خارجا،
وعبر الميدان، محاولا أن ينظم خطواته.

كانت حنجرته وفمه يعانيان من جفاف، لا يمكن لأي شراب أن يخففه.
كان كل مبني "الآريات" مضاع. كما كان هناك صف طويل أمام سينما
"خودوستفني" من أجل "البالرينا الرومانسية". عطت سحابة ضبابية شاحبة
على حرف "M" القائم فوق محطة المترو. كانت هناك امرأة في رداء جنوبي
تبيع أزهارا صغيرة صفراء. لم يعد الرجل المنكوب يستطيع أن يري سفينته
الحربية، لكن صدره كان يجيش بعزيمة مستميتة.

تذكر مع ذلك: لا ينبغي أن تكون هناك أي كلمة باللغة الانجليزية. ليكن
الحديث باللغة الفرنسية وحدها. لا ينبغي ترك أي أثر لكلاّب اقتفاء الأثر.
استمرّ أنوكنتي في المسير، منتصبا، دون أن يهرول. لمحتة فتاة، بينما كان
يعبر. وفتاة أخرى. شديدة الجمال أيضا. تمنّ لنفسك خيرا منهما!
كم هو العالم كبير، وكم هو مليء بالفرص! لكن كل ما ترك لك، يكمن في
هذا الممر الضيق.

كانت هناك أحد أكشاك الهاتف الخشبية خارج المحطة فارغا، لكن بدا
فيه لوح زجاجي مكسور. استمرّ أنوكنتي في المسير إلى المحطة.

امتدت أمامه جميع أكشاك الهاتف الأربعة المقامة أمام الحائط، وكانت
مشغولة. لكن بدا في واحدا منها إلى اليسار شخص متجههم المظهر، ليس
رزينا تماما، كان ينهي مكالمته، ويعلق سماعة التليفون. ابتسم لأنوكنتي، وبدأ
يقول شيئا. احتلّ أنوكنتي مكانه في الكشك، وسحب بحرص جانب الباب
السميك وأغلقه، وأبقاه مغلقا بيده، وكانت اليد الأخرى في قفازها ترتعش،
وهي تسقط عملة معدنية في الشقّ، وتطلب رقما.

بعد عدّة رنات مطوّلة، رفعت السماعة عند الطرف الآخر. سأل أنوكنتي
محاولا أن يخفي صوته:

"هل هذا هو السكرتير؟"

"نعم"

"أرجو أن توصلني بالسيد السفير فوراً"
جاء الردّ بلغة روسية جيّدة تماماً .
"لا أستطيع استدعاء السفير . ما هو عملك؟"
"حوّلني إلى الشخص المسئول، إذن! أو للملحق العسكري! رجاء كن
سريعاً!"

كانت هناك لحظة توقف للتفكير عند النهاية الأخرى للخط. وضع
أنوكنتي نفسه بين يدي القدر "إذا رفض طلبه، فلينته الأمر عند هذا الحد .
لا تحاول مرة أخرى".

"حسنًا جدًا، إنني أحولك إلى الملحق"

سمع التحويل وهو يتم.

رأى الناس يعبرون أمامه من خلال الزجاج السميكة، على بعد خطوات
من صف أكشاك الهاتف، متعجلين، يتجاوز كل منهم الآخر. كان هناك
شخص يقف متحفظاً ينتظر دوره نافذ الصبر خارج كشك أنوكنتي.

تحدث في الهاتفون شخص ذو لهجة غليظة، بكسل، كبير المركز ربّما. قال:

"مرحباً. ماذا تريد؟"

تساءل أنوكنتي بشكل عنيف:

"هل هذا هو الملحق العسكري؟"

"تشدق الصوت على الطرف الثاني:

"نعم، الملحق الجوي"

وماذا بعد؟ تكلم أنوكنتي بصوت منخفض لكن بعجلة، مستعرضاً الساعة بيده:

"السيد الملحق الجوي! أرجو أن تكتب ما أملكه، وأن ترفعه فوراً إلى

السفير"

أجاب الصوت المتروك:

"انتظر لحظة رجاء، ربّما أدعو مترجماً"

"أنا لا أستطيع الانتظار!"

كان أنوكنتي يغلي. كان قد أسقط محاولة إخفاء صوته، فاستطرد:

"لن أتحدث مع أي شخص سوفياتي! لا تدع السماع! إنها مسألة حياة
أو موت لبلادك! ليس لبلادك وحدها! انصت! في خلال الأيام القليلة
القادمة، سيلتقط عميل سوفياتي يدمي جورجي كوفال شيئاً في محلّ بيع
قطع غيار المنياع. والعنوان هو .."

"إنني لم أفهم تماماً"

ردّ الملحق بهدوء، بإيقاع روسي. كان يجلس بطيئة الحال في كرسي كبير
مريح، ولا أحد يلاحظه. كما كانت تسمع من حوله في الغرفة أصوات نسائية
مفعمة بالحياة.

"هاتف السفارة الكندية، لأن لديهم هناك من يتحدثون الروسية بشكل

جيد"

كانت أرضية الهاتف تحترق تحت قدمي أنوكنتي، وتذوب في يده
المسماة السوداء بسلسلتها الصلب الثقيلة. لكن مجرد كلمة غريبة قد
تدمره!

صاح بيأس:

١ انصت إلى! في خلال عدة أياما سيعطي العميل السوفيتي كوفال
معلومات تكنولوجية هامة حول إنتاج القنبلة الذرية، في محل مذياع يقع ..
"ماذا؟ أي شارع؟"

بدا الملحق مندهشا . توقفت للحظة:

"من أنت، على أية حال؟ كيف أعرف أنك تقول الحقيقة؟"

"هل تعرف حجم المخاطرة، التي أقوم بها؟"

ردّ أنوكنتي بالمقابل على إطلاق النار. بدا أن شخصا يطرق على الزجاج
وراءه. صمت الملحق. ربّما كان يسحب نفثة طويلة من سيجارته.

"القنبلة الذرية؟"

كرّر بشكل مرّيب:

"لكن من أنت؟ فلتخبرني باسمك"

كانت نغمة مكتومة، ثم صمت تام، لم يقطعه حفيف أو رنين.

لقد قطع الخط.

حماقة:

هناك مؤسسات قد تصادف فجأة فيها مصباحاً شاحباً أحمر فوق باب
مؤشر عليه "للمالين فقط". أو الأكثر حداثة، قد يوجد هناك لوح زجاجي
مؤشر عليه "ممنوع الدخول إلا للأشخاص المصرح لهم، على نحو صارم". بل
ربّما يكون هناك حارس أمن متجهّم يجلس إلى مائدة صغيرة يفحص
تصاريح الدخول. وكما يحدث دائماً، عندما تواجه بممنوعات، فإنّ خيالك
سرعان ما يفر معك.

في الواقع، كان الباب يفتح إلى مدخل آخر غير مرئي، ربّما أنظف
قليلاً مفروش هناك في المنتصف شريط من بساط أحمر رخيص، كمنتج
حكومي تقليدي. الأرضية الباركية لامعة تقريباً. المباسق موضوعة على
مسافات متباعدة بشكل معقول.

لكن ليس هناك بشر. ليست هناك حركة خروج من باب ودخول إلى آخر.
وكل تلك الأبواب مغطاة بجلد أسود، جلد أسود متضخم ببطانة مثبتة بأزرار
بيضاء تحمل مجموعة صفائح معدنية بيضاوية لامعة.

حتى أولئك الذين يعملون في مثل هذه الغرفة يعرفون القليل عمّا يجري وراء باب
الغرفة التالية، مقارنة بما يفعل أي رفيق في مكان بعيد مثل جزيرة مدغشقر.

في نفس ذلك المساء الكثيب، الخالي من الصقيع من ديسمبر، في مبني
"بدالة هاتف موسكو الآلي المركزي" على أحد تلك المداخل المحظورة، وفي

احدي تلك الغرف التي يصعب الوصول إليها، والمعروفة لمدير المبني بالغرفة رقم ١٩٤، وللقسم الحادي عشر من الإدارة السادسة لوزارة أمن الدولة كموقع رقم ١-١، كان هناك ملازمان أولان في الخدمة. لم يكونا يرتديان الزي الرسمي على أية حال؛ كانا يمكن أن يدخلوا وينصرفا من بدالة الهاتف بحكم سرية عملهما بلباس مدني. كان أحد حوايط الغرفة مشغولاً بلوحة مفاتيح وجهاز سمعي بلاستيكي أسود اللون ومعدن لماع. ومعلق على الحائط الآخر قائمة طويلة من التعليمات على ورقة داكنة.

عجبت هذه التعليمات وحذرت ضد أي خرق محتمل أو مخالف للروتين العمل في مراقبة وتسجيل المكالمات الهاتفية من وإلى سفارة الولايات المتحدة، مفترضة أن يقوم بهذا العمل شخصان يعملان في كل الأوقات، أحدهما ينصت باستمرار، دون أن يزيل السماعات، مع وجود الآخر. دون أن يفادر أي منهما الغرفة أبداً إلا للذهاب إلى المرحاض، على أن يتناوبا أداء العمل على فترات كل منها نصف ساعة.

إذا اتبعت هذه التعليمات، يستحيل أن تحدث أخطاء.

لكن دائما يحدث عدم التوافق القائل للكمال الوظيفي مع نقص الإنسان المثير للشفقة، عندما تعصي هذه التعليمات مرة واحدة. لم يكن مرجع ذلك إلى أن العاملين كانا مبتدئين، بل كان يرجع أساسا إلى كونهما مجرّبين بما فيه الكفاية كي يعرفا أنه لم يحدث إطلاقا أي شيء خاص، على الأقل خلال أعياذ الكريسماس القريبة كلها.

كان أحدهما هو الملازم أول مفلطح الأنف، تويكين، وقد عرف أنه قد يسأل في فصل السياسة يوم الاثنين التالي عن هم "أصدقاء الشعب"، وكيف يحاربون ضد الديموقراطيين الاجتماعيين؟ ولماذا تحتّم علينا أن نتخاصم مع المنشفيك في المؤتمر الثاني؟ ولماذا كنا على صواب في فعل ذلك؟ ولماذا توحدنا ثانية في المؤتمر الخامس، ممثلين ثانية بشكل صحيح، لنمضي أخيرا في المؤتمر السادس في طريقتين منفصلتين، ومرة أخرى بشكل صحيح أيضا؟

لم يكن تويكين يعلم بيده قراءته يوم السبت، ولم يكن لديه سوي أمل ضئيل في استظهار أي شيء، ما عدا أنه بعد انتهاء عمل يوم الأحد كان هو وزوج أخته قد عزموا على أن يقوموا ببعض الشراب الجدي. لم يكن أبدا قادرا على القيام بأي من هذه الكلام الفارغ مع صداع كحول يوم الاثنين، وكان منظم الحزب قد وبّخه فعلا، وهدد بمثوله أمام مكتب الحزب. لم يكن الشيء المهم هو الإجابة في الفصل، بل في أن يقدم ملخصا مكتوبا. لم يكن تويكين قادرا على أن يجد وقتا خلال ذلك الأسبوع، فكان يؤجله طوال النهار، لكنه الآن طلب من زميله أن يستمر في العمل لفترة، بينما يمنح نفسه راحة في الركن بجوار ضوء مصباح المكتب، وبدأ في نسخ فقرات مختارة من كتاب

التدريبات من "المقرر المختصر".

لم يقدم الرجلان حتى الآن على تشغيل الضوء العلوي. كان مصباح تشغيل المسجلات مضاء. جلس الملازم أول كولشوف، مجعد الشعر بذقن ممثلي، مع سماعتيه على أذنيه، شاعرا بالملل. كانت السفارة قد أجرت مكالمات مشترياتها في الصباح، وبدا أنها سقطت في النوم منذ وقت الغداء وما بعده، حيث لم تجر أي مكالمات.

بعد الجلوس هكذا لبعض الوقت، قرر كولشوف أن يلقي نظرة على البثور في ساقه اليسرى، بعد أن ظلت تطفح على الجلد مرات لأسباب مجهولة. كانت القروح قد اكتست بمرهم زينك "أخضر لامع" ومضادات حيوية، لكن بدلا من الشفاء إذا بها تنتشر تحت القشور. بدأ الألم يجعل المشي مؤلما. حددت له عيادة "الإدانة العسكرية الحكومية" موعدا مع أستاذ. كان كولشوف قد منح مؤخرا شقة جديدة، وكانت زوجته تنتظر مولودا، والآن كانت هذه القروح تسمم ما كان يجب أن يكون حياة مريحة.

أزال كولشوف السماعتين الضيقتين، اللتين تضغطان على أذنيه، متحركا إلى بقعة الضوء، لف ساقه اليسرى في ملابسه الداخلية وساق البنطلون، وبدأ بشكل حذر يشعر بعك حافات البثور. نزح قرح قائم تحت ضغط أصابعه، جعل الألم رأسه تدور، مدمرة أية أفكار أخرى. وللمرة الأولى داهمته فكرة أنها ربما لم تكن مجرد بثور، بل... وحاول أن يتذكر تلك الكلمة المربعة، التي سمعها في مكان ما: غنغرينا؟.. وماذا كان ذلك الشيء الآخر؟ هكذا، لم يلاحظ فورا البويينات، التي بدأت تدور دون صوت، وشرط المسجل الذي بدأ يعمل آليا. وصل كولشوف إلى السماعتين، دون أن يفطن ساقه العارية، ووضعها على أذنيه، فسمع:

"كيف أعرف أنك تقول الحقيقة؟"

"هل تعرف حجم المخاطرة، التي أقوم بها؟"

"القنبلة الذرية؟ لكن من أنت؟ هل تخبرني باسمك؟"

القنبلة الذرية!!! منصاعا لحسد غريزي، مثل من يجذب أقرب الأشياء إليه كي يخفف من وقع سقوطه، نزع كولشوف أداة التوصيل من لوحة المفاتيح، فاصلا التليفونين. وعندئذ فقط أدرك أن ما يفعله مناقض لما تقضي به التعليمات، وأنه لم يقف أثر رقم الطالب.

كان أول ما فعل هو أن تفحص ما يجري وراءه. كان تويكين يخبرش ملخصه، دون أن تهتم عيناه بشيء آخر. كان تويكين صديقا، لكن كولشوف كان قد تبه عليه أن يراقبه، وهو ما عني أن تويكين قد وصلته تعليمات مماثلة. وبينما كان كولشوف يدير مفتاح الإعادة بجهاز التسجيل، موصلا أداة توصيل المسجل الاحتياطي إلى حلقة السفارة، فكر أولا في إزالة الرسالة المسجلة لإخفاء حماقته. لكنه سرعان ما تذكر أن رئيسه كان غالبا ما يقول أن العمل في مركزهم يتكرر ثانية بتسجيل إلى في مكان آخر،

فاستبعد تلك الفكرة السخيفة. بطبيعة الحال كان التسجيل يتكرر، وإن طمس محادثة مثل هذه قد يؤدي إلى الرمي بالرصاص! لفّ شريط الترجيع. أدار مفتاح التشغيل. كان المجرم متعجلاً شديد التهيج. من أين كان يتكلم؟ من الواضح أنه لم يتكلم من شقة خاصة. ومن غير المحتمل أن يتحدث من مكان عمله. إنها تجري دائماً من أكشاك الهاتف العامة، حيث يحاول الناس أن يتصلوا بالسفارات.

فتح دليل أرقام أكشاك التليفونات، أسرع كولشوف بطلب رقم تليفون على بعد خطوات من مدخل محطة مترو "سوكولنيكي". نطق:

"النجدة النجدة!"

ثم استطرد:

"طوارئ! استدعى غرفة العمليات! ربما كان ما زال ممكناً أن يمسكوا به".

الكتاب: رجل القيروان
المؤلف: ياسر عبد الباقي عبيد أحمد
الناشر: دار النشر
الطبعة: ١٩٩٠
العدد: ١٠٠٠

رجل القيروان

بقلم: ياسر عبد الباقي عبيد أحمد
(اليمن)

الكتاب: رجل القيروان
المؤلف: ياسر عبد الباقي عبيد أحمد
الناشر: دار النشر
الطبعة: ١٩٩٠
العدد: ١٠٠٠

رجل القيروان

بقلم: ياسر عبد الباقي عبده أحمد

(اليمن)

الرجل القيرواني

- لن نفادر المكان، إلا رؤوسنا مرفوعة.
هذا الصوت أعرفه، لا يمكن أن أنساه، قوياً رناناً توقفت ودخلت مكتباً كبيراً مكتظاً بالموظفين. وقف أمامهم رجل ضخم الجثة ويده ورقة يلوح بها إلى أعلى كلما صاح، وكانوا يصفقون له في حرارة. صاح: سوف نحارب إلى آخر موظف.. ودوى التصفيق بحرارة.. وقفت أراقبه، لم يتغير. إنه كما هو، رجل قوي قيادي فصيح، بارع في الإقناع حتى لو كان على خطأ، يقنمك بطريقة عجيبة دون أن تشعر بأنه ليس على صواب، هو المتحدث الأول والأخير.

هاهو الآن يقف أمامي، لم يتغير، سوى يضع شعرته بيضاء، قال: العين بالعين... ابستم، رأيته، عيناه حادثان، خرجت، كنت أعرف بأنه يراقبني، سألت نفسي: لم الرجل أحياناً لا يتغير، في عقله وشكله؟ التقيت به أول مره قبل خمسة عشرة سنة في مركز ثقافي، كمادته يحب التجمعات، حوله بعض الزملاء، شدني صوته وثقافته. يتكلم عن الأدب والشعر، لم أعرف في ذلك الوقت أنه شاعر، وقفت أمامه أستمع إليه، تكلم كثيراً، وسيجارته لا تفاد يده أو فمه. لكل سؤال عنده جوابه، يستمتع في الكلام وكنا نحن نستمتع به، اكتشفت أنه مغرور، مغرور بكبريائه وثقافته، ألقى علينا قصيدة طويلة قال إنها للقيروان، لم أعد أذكر كلماتها لكنها تركت شيئاً جميلاً في نفسي، لم أعرف كم مضى من الوقت ونحن حوله لكل بداية نهاية.. وهجأة سكت، تفرق الجميع من حوله، وذهبت، لكن صوتاً هامساً لحقني، قائلاً: يا أنت.. يا أنسة! التفت إليه، كان واقفاً أمامي بجسده الكبير. قلت: كيف عرفت أنني أنسة؟ قال: أناملك الرقيقة لا تزينها الذهب.

- إذا، ماذا تريد؟

- جذبني مظهرك.. وجهك الحزين و.. برودة عينيك.

ابستم بسخرية، وقلت: لا يخدعك وجهي الحزين أو برودة عيني.

وذهبت، كمادته كان يجب أن يكون أول المتحدثين وآخرهم، سمعته يقول: تلك القصيدة كانت لك.

أخبرتني صديقتي أن الرجل كان يأتي يومياً إلى المركز على غير عادته، وفي آخر مرة سألت عني.

التقيت به مرة أخرى في المركز، كان وحده جالساً يبعثر أصابعه في أوراق كتاب، شاهدي، تعمد أن يتجاهلني. عيناه تتلصصان وكأنهما تفتشان

جسدي. التفتت أنا من حوله، رفع رأسه قليلاً، يبحث عني، أدار رأسه إلى الخلف رأيته واقفة أمامه، ارتبك قليلاً، لكنه كان ذكياً استطاع إخفاء ارتبائه. قال لا مبالياً: لم أنت واقفة خلفي. قلت: كنت أبحث عنك.

- عني ١٩

- نعم. لقد أخبروني أنك تبحث عني منذ أكثر من شهر. كان هذا الحوار القصير هو بداية تعارفنا، تكلم كثيراً عن نفسه. أخبرني أنه متزوج وغير سعيد بزواجه، أكثر أوقاته يقضيها خارج البيت في المراكز الثقافية أو المقاهي هرباً من زوجته ومشاكلها التي لا تنتهي، وأخبرني ذات مرة أنه معجب بي، وأن هدوئي يثيره، يتفنن في الكلام معي ومفازلتي، كنت أنصت إليه في اهتمام، وأحياناً أخرى بشك. رجل يجيد الكلام وامرأة تجيد الإنصات هذا حالنا في أغلب الأحيان، لكني كنت أعرف متى يكذب الرجل ومتى يقول الحقيقة. يستمتع في الحديث معي، وهذا ما لاحظته رغم أنه حاول إخفاء ذلك كثيراً، كرر مرة أخرى قصيدة القيروان، قال لي كأنه القيروان قد خصني بقصيدته. مشكلة بعض الرجال أنهم يعتقدون أنهم بالكلمات وحدها قادرين على نصب مصيدة للنساء بأسم الحب، كتب لي رسالة وقصيدة، قال: قصيدة لم أكتب مثلاً. ولا أظن أنني قادر على أن أكتب مثلاً.

كان ينتظر مني جواباً، لكن الجواب لم يأت، ولا أظنه سوف يحصل على الجواب، لأنني كنت قد زحلت.

هاهو بعد خمس عشرة سنة لم يتغير، مازال يحب التجمعات والقيادة، لحقني إلى الممر، صاح: يا سيدة.. انتظرته، تقدم نحوي، وراح يحديق في وجهي وقال: لم تتغيري! قلت: بلى.. لقد أصبحت سيدة. كان وجهه مرهقاً تعباً. قلت: مازلت تحب القيادة، وتجيد الإقناع..

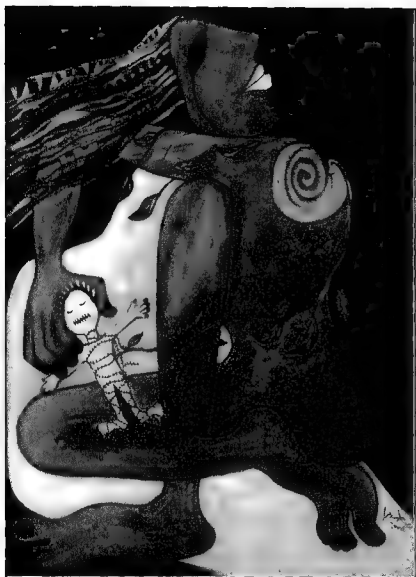
آه.. لقد تقاعد المدير السابق، وقد سمعنا أنهم سوف يحضرون لنا مديرة، امرأة تحكمنا.

قلت: لا بأس، ما رأيك لو نتكلم في مكتب المدير.

- لماذا ١٩

- ستعرف.

ومشيت، لم أسمع خطواته خلفي، كنت سعيدة لأنني كنت المتكلمة الأخيرة



أمنية واحدة أربع مرات

بقلم: سعد الجوير
(الكويت)

نم

أمنية واحدة أربع مرات

بقلم: سعد الجوير

(الكويت)

لأن الفراشة

تعلم أكثر مني

ولا تنظر إلى وجهها في مرآة،

الفراشة

تدرك أن الموت يأخذ الطيبين مبكراً ..

ولأن القطلة التي دهستها سيارة

على الشارع العام في اليوم الأول من السنة الماضية

تركت وراءها قطتين لذات السيارة

بعد دقيقتين فقط

من هذه السنة،

القطلة

تدرك هي الأخرى سنة الشارع.

ولأن العصفورة تضع أربع بيضات

للموسم الواحد،

العصفورة

تدرك جيداً أن صغيرين اثنين

ما سيظل تحتها

هصفير لغراب طائش

وصغير يأكله ثعلب جانع أسفل الشجرة

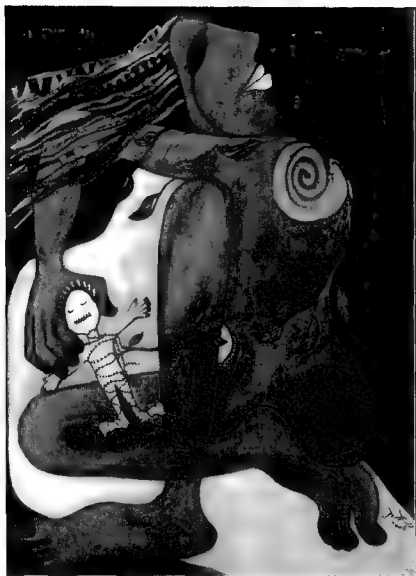
ذات ربح.

ولأن المتسولة الصغيرة

وضعت في كفها المفتوحة علبتي كبريت،

الصفيرة
تدرك جيداً
أن المارة سيتركون في كفها الأخرى الفتاة
ولا يأخذون علبتي الكبريت.

مرة
تمنيت أن أكون الفراشة
مرة
تمنيت أن أكون القطاة
مرة
تمنيت أن أكون العصفورة
مرة
تمنيت أن أكون المتسولة الصغيرة



[illegible]

وأبريت أمراء الشعر العربي

هذا أجل غريب جداً

العربية في أولادنا

وكيف حبّبت اللغة العربية لطالباتها، وشرحت لي ما تقوم به الطالبات من عمل رفيع المستوى هو: 'أبريت' أمراء الشعر العربي وعند انصرافي حدثت المربية الفاضلة هدى المير، ناظرة المدرسة، بأن تتعاون المدرسة مع رابطة الأدباء.

فرحبت بذلك، لتكون بعد ذلك هذه الأمسية الشعرية الإبداعية لطالباتنا وبناتنا العزيزات.

تجربتنا مع الشباب هي تجربة رائدة، وأوضحتها لمشرفة اللغة العربية، الأستاذة سناء عايد الذايدي، كانت لنا تجربة قام بها الأستاذ وليد المسلم مع مجموعات من طلبة المرحلتين الابتدائية والمتوسطة، في دورة (كيف نقرأ) واستمرت لعاشرين متتاليين أثناء العطلة الصيفية بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكانت لنا قبل ذلك تجربة مع الشباب في الثمانينات، ثم دخلنا تجربة رائدة أخرى هي أوسع نطاقاً. وبدأت عندما حدثني الزميلة الأستاذة ليلى محمد صالح عن رغبة الشيخة الشابة، باسمه مبارك العبدالله الجابر الصباح في عمل ثقافي أدبي تبنيها رابطة الأدباء وتتفق عليه من ريع والدها، رحمه الله.

وطالت المدة لعام كامل مرة أفكر في مجلة متخصصة للشباب ومرة في برنامج إذاعي أو تلفزيوني حتى استقر رأينا على عمل منتدي، تحت مظلة رابطة الأدباء، بعد التشاور مع وزارة الشؤون الاجتماعية، الجهة

احتضنت رابطة الأدباء، وأبريت 'أمراء الشعر العربي' الذي أدته طالبات مدرسة سلمى بنت قيس المتوسطة (بنات) محافظة الجبراء، وأشرفت على تنفيذه سناء الذايدي.

وألقى رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف كلمة حياً فيها مديرة المدرسة هدى المير ومشرفة اللغة العربية سناء الذايدي وتحدث فيها عن تجارب الرابطة في تشجيع النشء والشباب:

في بداية هذا الشهر، تلقيت دعوة كريمة من المربية الفاضلة الأستاذة هدى سمود المير، لتقديم محاضرة عن اللغة العربية في الماضي والحاضر.

في مدرسة سلمى بنت قيس، وهي من مدارس المتوسطة بنات في محافظة الجبراء.

وكان يوماً ثقافياً في المدرسة تجلت فيه معلمة اللغة العربية الأستاذة سناء عايد الذايدي والمشرفة على الإذاعة المدرسية.

وفي الوقت الذي دبّ فينا اليأس من تراجع اللغة العربية في عالمنا العربي وكذلك في الكويت، لشواغل مستجدات العصر، والمزوف عن القراءة كظاهرة عالمية، فقد أعجبت إعجاباً شديداً بمستوى اللغة العربية في هذه المدرسة، وعلمت أن وزراء ذلك مشرفة اللغة العربية، ومشرفة الإذاعة المدرسية، سناء الذايدي.

المسؤولة عن جمعيات النفع العام، وفي سنة ٢٠٠١ أقمنا هذا المنتدى متجاوزين شرطين موقنين، تحديد السن وطلب إصدار مطبوع، وأعطينا الشباب فرصة مع الثقة والترحاب، ومما انقضى عام حتى تولدت إبداعات مشرفة وصدرت لهم مجلة إشراقات، وإصدارات في القصة والشعر.

وأشرف على رعاية الشباب المبدعين الأستاذ علي السبتي الشاعر الكبير، والأستاذة ليلى محمد صالح، والأستاذ وليد المسلم والأستاذ حمد الحمد، يوسف خليفة، ماجد القطامي وفهد الهندال. وعرضنا تجربتنا على مملكة البحرين في أمسين أقيمتا في المركز الثقافي في المنامة، كما عرضنا تجربتنا على اتحاد الكتاب العرب.

وتضمن الأوبريت أبياتاً لكل من: عنتره، امرئ القيس، النابغة الذبياني، الأعشى، زهير بن أبي سلمى، الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث، حسان بن ثابت، قيس بن الملوح، الفرزدق، جرير، أبو تمام، أبو فراس الحمداني، المتنبي، البحتري، أبوالملاء المعري، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، البارودي، أبو القاسم الشابي، فهد العسكري، فاضل خلف، عبدالله العتيبي، يعقوب السبيعي، د سعاد الصباح.



كانت حياة الشاعر والأديب الراحل خالد بن سعيد الزيد وشعره

وتراثه الأدبي موضوع بحث الدكتور عباس الحداد والدكتور سالم عباس خداده ضمن المنارات الثقافية الكويتية التي جاعت في إطار مهرجان القرنين الثالث عشر، التي قدمها وأدارها رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف.

جاء البحث الأول الذي قرأه الدكتور علي عاشور بدلاً عن الدكتور عباس الحداد بعنوان خالد بن سعيد الزيد رائد توثيق الحركة الأدبية في الكويت، وأشار في مقدمته إلى أن الزيد لم يدع لأحد من فسحة للكتابة عن سيرة حياته أو مسيرة تجربته الفكرية، فقد دونها بلغة تستمد من القرآن الكريم معناها ومعناها، ومن الشعر العربي القديم جرسها وإيقاعها، وسطرها منجمة في محاضرات ألفها، أو مقابلات أجراها، وثق فيها حياته الأسرية منذ طفولته حتى استوى على عوده.

وأشار الباحث إلى أن الله قد يسر خالداً ليكون مؤرخاً للحركة الأدبية والفكرية في الكويت حيث شب على حب القراءة والمطالعة وقد أعانته مكتبة والده، رحمه الله، في ذلك.

وفي ورقته التي جاءت بعنوان 'شعر خالد بن سعيد الزيد قراءة.. في أهم المضامين' وصف الدكتور سالم خداده الزيد بأنه كان روحاً متوثبة مشرقة إلى القمة دائماً، وكان متميزاً بما تحمل كلمة التميز من دلالة، ويجتهد الذاتية أصبح مصدراً ومرجعاً لكل الدارسين والباحثين في الأدب الكويتي رغم أنه

الجنود بأن يعبروا قبله ثم كان هو آخرهم وان جميعهم كانوا من البربر..

ووصف الحجّي أحوال الأندلس تحت الحكم الإسلامي بأنها كانت غاية في الإنسانية والعلم، حيث لم يكن هناك أمي واحد خلال الوجود الإسلامي فيها، وأن كل مدينة أندلسية اشتهرت بعلم من العلوم وفن من الفنون، وأن أهلها حرصوا على تعلم العربية وكتابة الأدب والضمير بها.

كما تناول جوانب من حياة علماء وأدباء الأندلس، وأشار إلى أن انتاجهم العلمي كان غزيراً.



وصف الدكتور خليفة الوقيان ما يدور على الساحة السياسية الكويتية من تجاذبات سياسية بأنه صراع ثقافي وليس سياسياً، وقال أنه صراع بين ثقافة الانفتاح والتسامح التي نشأ عليها الكويتيون وبين ثقافة التزمّت التي تقوم على أحادية الرأي والتي كان الكويتيون قد قاوموها وحاربوها من قبل.

وأشار إلى أن هذه الثقافة تسمى الآن إلى إعادة الكويت، هذا الطائر المفرد خارج سرب الانفلاق السائد في المنطقة، إلى ما يهدد الكيان والنموذج الكويتي وكسر الأساس الذي قام عليه هذا النموذج من انفتاح وتعددية.

وقال الوقيان في جلسة حوار مع أعضاء منتدى المبدعين الجدد في

لم يقطع شوطاً مرموقاً في دراسته الرسمية.

ووصف خداداه شعره بأنه كان علماً على التجربة الشعرية الصوفية في الكويت، وأن تجربته كانت مختلفة في هذا الجانب عن شعراء آخرين.



فقد الدكتور عبدالرحمن الحجّي أستاذ التاريخ الإسلامي والأندلسي الشبهات التي روجها الغرب حول الفتح الإسلامي للأندلس، ووصف في محاضرة له بعنوان حقيقة الفتح الإسلامي للأندلس ألقاها في رابطة الأدباء وقدمها وأدارها الدكتور خالد الشايجي، الفاتحين الإسلاميين للأندلس بأنهم كانوا قسماً في الإنسانية والإيمان بالله، وأنهم كانوا يتسابقون على الموت من أجل إيصال كلمة الله. وأنهم أيضاً خاضوا حروبهم وفق قواعد وأصول. ودافع عن مصطلح 'الفتح' وأسماء فتح القلوب أي فتح العقيدة، وليس الفتح الاحتلالي كما اصطلح عليه الغرب.

ونفى الحجّي وجود خلافات بين العرب الممّثلين في موسى بن نصير والبربر الذين انطلقوا إلى فتح الأندلس تحت قيادة واحد منهم هو طارق بن زياد. وقال: لقد اختار ابن نصير طارقاً لفتح الأندلس وكان عمره آنذاك ثمانية وعشرين عاماً، وجهاز له سبعة آلاف جندي انطلقوا من مدينة سبتة المغربية عبر المضيق إلى الأندلس، أشار إلى أن طارق أمر

رابطة الأدباء حول كتابه 'الثقافة في الكويت.. البواكير والاتجاهات' ، وأدارها ماجد القطامي: إن الثقافة تستغرق كل شيء في المجتمع من عادات وتقاليد وسلوكيات وآداب وفنون والإنتاج الفكري والإبداعي وغيرها من شتى صنوف النشاط الإنساني، وكان ما يهمني من تأليف هذا الكتاب هو تصور حال الكويت قديماً أو الأسس التي قامت عليها لكي نستطيع تقصير ما عليه الحال اليوم وما ستكون عليه مستقبلاً.

وأضاف: لقد مررت من خلال ذلك على الاتجاهات التي مرت بها الكويت ومنها الاتجاه الإصلاحية حيث بدأت المشاركة السياسية منذ تأسيس المجلس الاستشاري عام ١٩٢٠ وكذلك المجلس التشريعي الأول عام ١٩٦٨ .

دور الديوانيات

كما بين أن الاتجاهات الفكرية المضادة للفعل والتشدد قد بدأت منذ القرن الثامن عشر برفض هذا الفكر ومعارضته في الدواوين وغيرها والرد عليه، أو من خلال مواجهته في صد الفزوات التي كان الذين يقومون بها اعتقاداً منهم أن أهل الكويت ليسوا على الدين الصحيح.

وقال: لقد لمبت الديوانية دوراً كبيراً في الرد على المتطرفين إذ كان الشيخ عبدالعزيز الفوزي ومن معه ينتقدون الكويتيين ومن ثم كان الكويتيون يجتمعون في الديوانيات مساء ويكتبون الردود التي كانت توزع صباحاً على الأسواق وغيرها.

وأضاف: كانت الديوانية تمارس أيضاً دوراً تنويرياً كبيراً ففيها كانت تقرأ الصحف والمجلات والكتب، وأشار إلى أن فكرة مجلس الشورى نبعت من الديوانيات وثمة وثيقة من ذلك تشير إلى أنها كتبت في ديوانية ناصر البدر.

وخلص الوقيان من هذه النقطة إلى أن إخضاع النموذج الكويتي للفكر الوهابي لم يتوقف حتى الآن، حيث بدأ في الماضي حريباً، والآن من خلال الأحزاب الدينية وقال: بل هناك الآن من يريد إخضاع ليس الكويت فقط لهذا الفكر، بل كل الدول العربية والإسلامية مستغلين في ذلك الإحباطات والمشاكل التي تمر بها هذه الدول.

وأشار إلى أن الأجيال السابقة في الكويت كانت تتصدى لهذا الفكر، بينما الجيل الحالي لا يفعل ذلك وقال: حالياً لا أجد مقابلاً لكاتب شاب يفعل ما كان يفعله أجداده، ولذلك أتمنى أن يتحمل أبناء الجيل الحالي مسؤوليتهم التاريخية في التصدي لهذا الفكر، فنحن طموحون لتطوير مجتمعنا والمحافظة على مكتسباتنا، والقضية ليست سيادة فكر على آخر، إنما هي محاولة القضاء على النموذج الكويتي، التعليم.

وأشار إلى أنه أوضح في الكتاب أن التعليم بدأ في الكويت منذ القدم، وليس قبل سنتين عاماً كما أشارت بعض الكتب، وقال: لقد نسخت في الكويت كتب عدة مثل مروج الذهب للمسعودي، وديوان المتنبّي وغيرها من الكتب، ووصف

ووضع كتابه عن الأدب في الكويت، ثم تبعه آخرون، ليتوج ذلك بكتاب الدكتور الوقيان عن البواكير.

وأضاف خلف: الكويت أرض خصبة للفكر الحر منذ زمن بعيد، وكذلك للإنتاج الأدبي، وكتابات الدكتور الوقيان في الصحافة تشير إلى إهمال كثير من النقاد والأدباء العرب للأدب الكويتي.

وقال: هناك تصنيف سياسي قديم مازلنا نعانى منه هو التقديم والرجعية، ومن ثم مازال البعض يعتبرنا رجعيين، ورغم أننا لا ندعي أن لدينا عمقا تاريخيا، لكن لدينا أدباء وشعراء وثقافة منفتحة.



أطلق مجمع اللغة العربية الأردني مشروعاً يعتبر عام ٢٠٠٧ عاماً للغة العربية في الأردن تقوم الجهات الرسمية ومؤسسات المجتمع المدني بموجبه بتعزيز مكانة اللغة العربية في المجتمع.

ووضعت لجنة خاصة شكلها المجمع لهذه الغاية الوسائل والأليات الكفيلة بإنجاح المشروع وإبراز مكانة اللغة العربية في المجتمع واستعمالها في جميع مجالات الحياة لاستعادة دورها الطبيعي في مشروع الأمة النهضة والحضاري.

ودعا المشروع إلى وضع جائزة مالية رمزية قيمتها "ثلاثة آلاف دينار" في كل جامعة لأحسن كتاب علمي يترجم إلى اللغة العربية خلال عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧ يصرف من

أن ما قيل في هذا الجانب غير صحيح.

وحول سؤال عن أن هناك من العرب من لا ينظر بتقدير للإبداعات الثقافية الكويتية قال الوقيان: إن ذلك يعود إلينا نحن في عدم قدرتنا على التعريف بإنتاجنا وفي ذلك علينا أن نسعى ولا نلوم الآخر، فأجهزتنا الإعلامية الرسمية مقصورة، حيث أن تلفزيون الكويت حينما يحاول التعريف بماضينا يضع صورة لبوابة تعبئها بعض البعاريين، ومن المعروف أن الكويت لم تكن مكاناً للكلأ، إنما وفد إليها المهاجرون وهم يحملون مكتباتهم معهم سواء جاؤوا من الشرق أو الغرب أو الشمال أو الجنوب، أنه من السيئ أن نختصر تاريخ الكويت في صور لبدو رحل ثم النفط وانتهى الأمر، علينا أن نقول أن هناك ثقافة.

وقال: أنتم الجيل الجديد أفضل حالا منا، حيث تستطيعون الطباعة في الخارج والاتصال بالآخرين، ومن ثم عليكم القيام بهذه المسؤولية.

أرض خصبة للفكر

وفي مداخلته قدم رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف شكره للدكتور الوقيان على جهده الذي بذله في كتابه وتحدث عن تجارب الآخرين في توفير المعلومة عن تاريخ الكويت. وقال: عندما دخلنا الجامعة مع الدكتور الوقيان لم تكن نجد معلومات كثيرة عن الكويت، حتى جاء الدكتور محمد حسن عبدالله

ثروت عكاشة الذي نتشرف اليوم بالاحتفاء به كشخصية مكرمة لمهرجان القرين الثقافي الـ ١٣. وأضاف 'أنا في الكويت نؤكد مواصلتنا وإسهامنا في تكريم مفكرنا ومبدعنا ليس بإشارة إلى شخصياتهم وأدوارهم الثقافية من بعيد بل بتكريمهم وتقديمهم للأجيال بصفتهم مشاعل استتارة وركائز لنهضة ثقافية عربية ما نزال نسعى طامحين إلى تحقيقها'.

موازنة البحث العلمي في الجامعة وإعطاء مكافأة مالية مقدارها ثلاثة آلاف دينار لكل أطروحة دكتوراه في المجالات العلمية يترجمها صاحبها إلى اللغة العربية وينشرها وتخصيص جائزة وزارة التعليم العالي سنوياً ثلاثة آلاف دينار لأفضل كتاب مؤلف أو مترجم إلى اللغة العربية في العلوم المعاصرة خلال السنوات الثلاث الماضية.

الكويت كرمته ثروت عكاشة

تاج المروس من جواهر القاموس في متناول الجميع

أكدت مراقبة التراث العربي في المجلس الوطني هيا الدوسري أن موسوعة 'تاج المروس من جواهر القاموس' للزيدي والموزعة على ٤٠ مجلداً أصبحت في متناول أيدي الباحثين والدارسين في جميع مكتبات العالم.

وقالت الدوسري أن مشروع إعداد وتحقيق ونشر الموسوعة يمد من أضخم المشروعات الثقافية الذي قام بطباعتها مركز مراقبة التراث العربي التابع للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وأضافت أن هناك مقترحات عدة لمشروعات ثقافية أخرى مستقبلية منها موسوعة 'المخصص لابن سيدا' الذي يقع في ٢٠ مجلداً، وأيضاً موسوعة كشف البيان عن صفات الحيوان' لمحمد بن محمد العوفي وهي موسوعة حضارية شاملة في الطب والشعر والأدب وعلم النبات والحيوان وتقع في ٦٠ مجلداً.

في احتفالية خاصة كرمته الكويت بحضور وزير الإعلام محمد السنوسي وعدد من السفراء ورجال السلك الدبلوماسي والسفير المصري في الكويت عبدالرحيم شلبي مع أركان السفارة المصرية ولقيف من رجال وشخصيات الكويت وزير الثقافة المصري الأسبق ثروت عكاشة شخصية مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر.

وقال رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ووزير الإعلام الكويتي محمد المنعوسي 'لقد أصاب المجلس الوطني في اختياره شخصية هذا العام، ونحن كجيل نعرف منذ بداية الستينات هذا الرجل الذي تمتع بتنوع فكري وإبداعي على المستويين العربي والعالمي'.

بدوره قال الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي في كلمة خلال أمسية التكريم 'نحن هنا الليلة لنحيي واحداً من عمالقة الثقافة العربية ورائداً من روادها البارزين الأستاذ

الشيخ ناصر المحمد الأحمد الصباح
وزير الإعلام محمد السنوسي
وزير الثقافة في دولة الإمارات
العربية المتحدة عبدالرحمن العويس،
فضلاً عن ضيوفها من المفكرين
والكتاب ورؤساء تحرير عدد من
الصحف العربية، وكذلك رؤساء
تحرير المجالات الثقافية العربية.

وأشاد سمو رئيس مجلس الوزراء
الشيخ ناصر المحمد بالدور الذي
تقوم به مجلة العربي على الساحة
الثقافية العربية، وكذلك بدور
الثقافة في البناء، وقال: إنني أؤمن
بالعلم والثقافة في بناء الوطن، فهما
الذان يمثلان سياجا لحماية البلد،
ومن ثم فإنني أريد أن أوجه شكري
إلى وزير الإعلام محمد السنوسي
ورئيس تحرير مجلة العربي الدكتور
سليمان العسكري، على نشاطهما
وجهدهما. كما أهنئ مجلة العربي
على ندوتها المميزة، خصوصاً أنها
منذ أن ظهرت عام ١٩٥٨، وقد
وصلت إلى كل بيت عربي، وكل
مكتبة عربية، وإن شاء الله سيكون
العام المقبل هو يوبيلها الذهبي الذي
سنحتفل به، ف'العربي' أصبحت
تشرف الكويت في كل مكان..

وناقشت الندوة في فعاليتها
العديد من القضايا الخاصة
بالمجلات الثقافية ودورها في
الماضي والحاضر في عملية
الإصلاح الثقافي.

مكتبة البابطين تصدر المجلة
الثقافية من نواحي النوازل

أصدرت مكتبة البابطين المركزية
للشعر العربي أخيراً الجزء الثاني

وذكرت أن هذه الكتب تعد من
قبل لجنة علمية متخصصة في
التحقيق والنشر، وترجع أهميتها
على الدارسين والباحثين
والمستشرقين الذين يتوافدون من
ألمانيا وفرنسا وروسيا الذين
يتواصلون مع المركز..

الجزائر عاصمة الثقافة
العربية ٢٠٠٧

أعلنت وزيرة الثقافة الجزائرية
خليدة تومي رسمياً عن برنامج
تظاهرة 'الجزائر عاصمة الثقافة
العربية ٢٠٠٧' وأوضحت الوزيرة
خلال مؤتمر صحفي أن هذا
البرنامج المكثف والمتنوع 'لا يعتبر
نهائياً بل يبقى الباب مفتوحاً أمام
المبدعين الذين يقدمون مبادرات
جادة وذات جودة في بعض المجالات
التي لا تتطلب تحضيراً وإمكانات
ضخمة مثل السينما والكتاب'.

ويشتمل هذا البرنامج، الذي
يوفر مكانة خاصة للكتاب والسينما
والمسرح، على عدة تظاهرات في
شتى المجالات الإبداعية سواء تلك
الموجهة للجمهور العريض أو للنخب.

الندوة لمجلة العربي حول
المجلات الثقافية ودورها

نظمت مجلة العربي ندوة ثقافية حول
المجلات الثقافية ودورها في الإصلاح
الثقافي، في الفترة من السادس عشر إلى
الثامن عشر من ديسمبر الماضي.

وقد شهد حفل الافتتاح بانطلاق
الندوة سمو رئيس مجلس الوزراء

ترى في التخلي عن التراث والتكر
له نمطا من أنماط الانتحار المجاني.

احياء بهضبة الدوسري في الرابطة

تقول الباحثة خالد عبد المغي
ويحيى سويلم جوانب فنية وحياتية
من حياة التشكيلي الراحل معجب
الدوسري في إطار برنامج المنارات
الثقافية التي ينظمها المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب
ضمن مهرجان القرن الثقافي والتي
قدمها وأدارها الفنان سمود الفرج
في مسرح رابطة الأدياء .

ومهد سويلم لكلمته عن معجب
الدوسري بالتمريض على جذور الوعي
التشكيلي في الكويت، وكذلك الفن
التشكيلي في التراث الشعبي،
مستعرضاً من خلال ذلك صناعة
السفن، ثم تناول فن العمارة الكويتية
التي وصفها بأنها كانت نموذجاً
لعمارة الصحراء تلبي الحاجات
الضرورية وتلائم أحوال البيئة
والطقس وصولاً إلى التحسينات
والجماليات، كما تناول فنون صياغة
الحلي والنسيج الهيدوي وفن حياكة
الصوف (السدو).

وأشار سويلم إلى أن مسيرة
الحركة الفنية التشكيلية في الكويت
يؤرخ لها بدايات بروز معجب
الدوسري على الساحة الفنية كرائد
وهب نفسه وقلبه لتأسيس حركة
تشكيلية من خلال إعداد جيل من
الفنانين الشباب بأسلوب علمي
وتربوي سليم.

ووصف الباحث خالد عبدالمغي

من سلسلة (نوادير النواذر من الكتب)
وقالت المكتبة إن الإصدار الثاني
يعد إحدى الحلقات الممتدة بين
ماضي الزمان وحاضره والتي تأتي
ضمن مجموعة من الإصدارات التي
تتبنها المكتبة تماشياً مع أهدافها
ومؤسسها الأديب الشاعر عبد
العزیز سعود البابطين.

نجاح العطار حاضرت في دار الأثر الإسلامية التراث ذاكرة المستقبل

ضمن الموسم الثقافي لـ دار
الأثر الإسلامية ألفت الأستاذة
الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس
الجمهورية العربية السورية ووزيرة
الثقافة سابقاً محاضرة بالعربية
تحت عنوان 'التراث ذاكرة المستقبل'.
وأشارت العطار في محاضرتها
إلى أن الأمة العربية والإسلامية
تتعرض لهجمات غير مبررة، ومن
أبنائها أحياناً، تتقص من مقائدها
وموروثها وحضارتها وماضيها
وراهننا وقالت في جانب منها :
يطرحون مصادرهم حولها، ثم
يحولونها إلى مسلمات، ثم إلى
قناعات، والواجب يفرض علينا أن
نتصدى لمل هذه المحاولات بالمنطق
والحوار وحقائق التاريخ ووثائقه،
والعمل على التعريف بتراثنا العريق
الذي أضاع مجاهل العالم يوماً،
وحمل رسالة التنوير له في أحلك
مراحل ظلماته وأن المعادلة لم تكن
صحيحة بين أصحاب التيارات
الفكرية والسياسية التي تنادي
بالحدثة، وأصحاب التيارات التي

علاجه حل الدكتور محمود محمد توفيق (مصر) أول. ونال الدكتور محمد نبيه عبدالفتاح سليمان (مصر) ثانياً، وجاء الدكتور محمود هشام مندو (سوريا) ثالثاً.

في المسابقة الثانية 'أوجاع الظهر' الشائعة: أسبابها وسبل علاجها فازت الدكتورة هند توفيق عبدالرحيم منصور (السودان) بالجائزة الأولى، وحل الدكتور محمد عبدالغني سويلم (مصر) ثاني، والدكتور عبدالهادي محمد عبدالهادي شبل (مصر) ثالثاً.

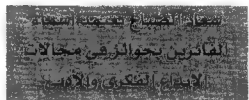
وجاء هاني صالح أحمد ناصر (اليمن) أول في المسابقة الثالثة وعنوانها 'علم الصيدلة وأبرز علمائه'. وفاز محمد عبدالفتاح مصطفى السيد (مصر) بالجائزة الثانية (مناصفة) مع منى محروس محمد سليمان (مصر). وحل أحمد محمود العلي (سوريا) في المرتبة الثالثة (مناصفة) مع آسيا محمد عبدالحميد الفراني (فلسطين).

في المسابقة الرابعة وعنوانها 'الأنهار العربية ونشوء المدن على ضفافها' فازت سها فاروق عبدالقادر نجم (مصر) بالجائزة الأولى وكانت الجائزة الثانية من نصيب علي محمود إبراهيم محمود (مصر) وحل عادل فتحي محمد علي (مصر) ثالثاً.

ثانياً: وفي مسابقات سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي اختارت لجان التحكيم النهائي: في المسابقة الأولى 'الشعر' فاز الشاعر صلاح إبراهيم حسن (سوريا) بالجائزة الأولى، وحكمت

رحلة الدوسري مع الفن بأنها كانت كفاحاً بلا حدود وعطاء بلا مقابل، وقال: إنه على الرغم من فترة حياته القصيرة ترك رصيداً فنياً وفكرياً جديراً بالارتكاز عليه كوثابت، سارت على أساسه مسيرة الفن التشكيلي في الكويت، وترك أثراً على جيل بأكمله، إلا وهو زرع بذرة الفن التشكيلي في رمال صحراوية عطشى.

وتناول عبد المغني تاريخ حياة الدوسري ونشأته ودراسته في الكتاب ثم المدارس الأهلية فيما بعد. كما تحدث عن خطواته الأولى في طريق الفن من خلال انتقاله إلى المدرسة المباركية، حيث درس الرسم على يدي المعلم سيد هاشم الحنيان ومدرسين آخرين ووصفه بأنه كان شخصية اجتماعية محبوبة، وذو خلق رفيع، حسن البشعر، هادئ الطبع، وغير متسرع في اتخاذ القرار.



أنهت لجان التحكيم النهائي لمسابقات دار سعاد الصباح أعمالها في اختيار الفائزين والفائزات. وقد اعتمدت الدكتورة سعاد الصباح النتائج المرفوعة إليها فكانت:

أولاً: في مسابقات الشيخ عبدالله مبارك الصباح للإبداع العلمي:

في المسابقة الأولى وعنوانها 'الصداغ، أنواعه وأسبابه وسبل

شافي أسعد (سوريا) بالجائزة الثانية، وعمر عجيل جاسم (العراق) بالجائزة الثالثة.

وفي المسابقة الثانية 'المسرح العربي' النشأة والتجوى فاز محمد أحمد محمد إبراهيم (مصر) بالجائزة الأولى. وحجبت الجائزتان الثانية والثالثة.

الرواية كانت موضوع المسابقة الثالثة وقد فاز بالجائزة الأولى فيها فهد أحمد محمد القاسمي (اليمن) وحل سليمان أسعد مشعل (سوريا) ثانياً، وذهبت الجائزة الثالثة إلى محمد محمد رجب عبادة الدقاق (مصر).

في المسابقة الرابعة 'التصوف عند العرب: المدارس والرموز' فاز بهاء لطفي عبد المجيد قابيل (مصر) بالجائزة الأولى وحجبت الجائزتان الثانية والثالثة.

وسيتّم تسليم شهادات الفوز وجوائزها المالية إلى أصحابها في احتفاليات لائقة.



ضمن مقرر 'الثقافة والأدب في الكويت' التقى الكاتب المسرحي والأديب القصصي عبدالعزيز السريع مجموعة من طلبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكويت ضمن حلقة دراسية دعت إليها د. أسماء السرحان وأعدتها الطالبات: فاطمة المتيبي وشوق الثويني ونورة الظفيري، ومريم المرزوق، وساجدة الفيثي، وأبرار

الخضري، وذلك تحت عنوان الرحلة الأدبية للكاتب عبدالعزيز السريع، وأقيمت الجلسة الأدبية في قاعة سيمتار بمبنى د. عبد الله العتيبي. وتحدث الكاتب السريع عن تجربته في عالم الكتابة المسرحية والقصصية وكيفية معالجته للقضايا الاجتماعية والإنسانية، مشيراً إلى أن المعطيات الثقافية والسياسية آنذاك أثرت في مسيرته الكتابية وفي طريقة تفكيره وقرائه.

بعد ذلك أجاب السريع عن أسئلة الطالبات اللواتي تحدثن عن أهمية المسرحيات التي وضعها الكاتب في مرحلة حرجة اجتماعياً، وكيف استطاع أن يضبط أيقاع هذه المسرحيات على النسق البيئي الذي كان سائداً قبل أربعين سنة مضت.



صدر المدد الجديد 'ديسمبر' لمجلة 'بانيبال' التي تصدر بالانكليزية من لندن ويضم العدد نخبة متميزة من الكتاب العرب منهم الروائية القاصة فاطمة يوسف العلي من الكويت والروائية القاصة سلوى بكر من مصر والروائي نبيل سليمان من سوريا، بالإضافة إلى غالية قباني وعلوية صبح وحياة الراسي وربيعة يمان وغيرهم.

كما احتفى العدد بنجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل بملف يحتوي على مجموعة من الدراسات لنقاد وباحثين عرب وأجانب، يرأس تحرير 'بانيبال' صموئيل شمعون.

وفق خطة سنوية مبرمجة لعمل أنشطة تشمل مدنا عدة.

وقال إن الأنشطة الكويتية ترمي أيضا إلى اطلاع المهتمين والمواطنين المفاربية على الأوجه المضيفة في مسيرة النهضة الكويتية وإبراز ملامح الإشعاع الثقافي والاعلامي والفكري الكويتي على المستوى العربي.

وعبر الهاجري عن أمله في أن تشهد سنة ٢٠٠٧ تنظيم الكثير من الأنشطة الإعلامية والثقافية التي تسهم بشكل كبير في إثراء الممارسة وتمتين العلاقات المغربية - الكويتية.

واغتتم الهاجري الفرصة للتأكيد أن الزيارة الناجحة التي قام بها صاحب السمو الأمير الشيخ صباح الأحمد إلى المملكة المغربية تمدد تنوعا للمستوى الراقى الذي يربط البلدين الشقيقين.

وأقام المكتب الاعلامي بالمناسبة العديد من الأنشطة المتميزة التي سعت إلى تقريب الثقافة الكويتية الى المتلقي المغربي وخلق تواصل عملي مع الشخصيات المغربية والعديد من المؤسسات والجمعيات.

وشملت تلك التظاهرات التي ركزت بالخصوص على إقامة ندوات ومعارض للفنون التراثية ومسابقات مدن وأقاليم عدة من بينها مراكش والرباط ومكناس.

ونظم المكتب في هذا الإطار الدورة الأولى من الأيام الثقافية والإعلامية بالتعاون مع جمعية الأملس الكبير بمدينة مراكش في شهر مايو الماضي، وتضمنت فقرات متنوعة.

جامعة الكويت تهدي
الإسكندرية مكتبة متنوعة

تلقت مكتبة الإسكندرية أخيرا إهداء قيماً من 'جامعة الكويت' ، تضمن عدداً من الكتب القيمة المتنوعة في شتى فروع المعرفة من الكتب السياسية والثقافية والاجتماعية والعلمية والفنية والعقائدية، بالإضافة إلى أعداد مختلفة من الدوريات والمجلات المتنوعة التي تصدر عن الجامعة.

أنشطة ثقافية وإعلامية
الكويتية بالمغرب عززت أواصر
التعاون والتفاهم بين البلدين

شكلت التظاهرات الثقافية والإعلامية الكثيرة التي نظمها المكتب الإعلامي الكويتي في مناطق عدة من المغرب خلال عام ٢٠٠٦ مساهمة فعالة في تنشيط الفعل الثقافي وهو ما يجعلها فرصة لتعزيز أواصر التعاون المغربي - الكويتي.

وقال مدير المكتب الإعلامي محمد الهاجري لـ«كونا» بهذه المناسبة: إن تلك الأنشطة تأتي بناء على توجيهات من المسؤولين في وزارة الإعلام الكويتية لتفعيل علاقات التعاون بين البلدين الشقيقين.

وذكر الهاجري أن الأنشطة السنوية التي نظمها المكتب في مناطق مغربية تتسم بالتنوع مبرزاً أهدافها الراقية التي ترمي إلى تعزيز أواصر الأخوة بين البلدين

تمحورت حول الحركة الأدبية في الكويت برؤى أكاديميين ومفكرين بارزين.

وشكلت مشاركة وزير التربية ووزير التعليم العالي د. عادل الطيباني في أعمال منظمة الإيسكو نقطة مضيئة في دعم أنشطة المنظمة ومن خلالها تم تعزيز التعاون الكويتي - المغربي في مجال التربية والثقافة والعلوم.

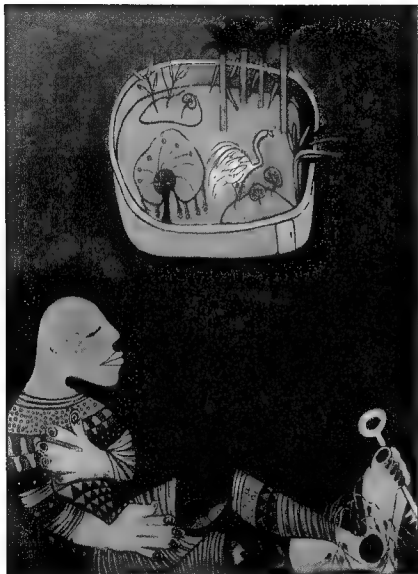
واعتبرت مشاركة فرقة حمد بن حسين في مهرجان فنون الصحراء بالمغرب خلال شهر ابريل الماضي حدثاً فنياً بارزاً لما للفرقة من شهرة كبيرة على المستوى الفني الخليجي والعربي.

على صعيد متصل اعتبرت مشاركة الأديبة الكويتية فاطمة العلي في الملتقى الدولي للكتابة النسائية بمدينة أسفي المصيف الماضي من المشاركات المتميزة التي تركت انطباعاً حسناً على المستوى الثقافي الكويتي في العالم العربي.

وشهدت المناسبة تنظيم ندوة مهمة حول العلاقات المغربية - الكويتية الثقافية، فضلاً عن تنظيم معرض للكتب والإصدارات الكويتية ومعرض للفنون التراثية.

وأشاد رئيس جمعية الأطلس الكبير د. محمد كيدري بالتظاهرة السابقة التي فتحت قناة جديدة للتعاون المثمر بين الجمعية المغربية وبين المكتب، معتبراً أن تلك الأيام الثقافية والإعلامية شكلت محطة من محطات التواصل القوي والفعال بين ثقافتين عربيتين رائدتين.

واعتبرت الأيام الثقافية والإعلامية التي نظمها المكتب بمدينة مكناس في شهر نوفمبر الماضي من بين الأنشطة البارزة والمضيئة التي أثبتت فعالية المكتب في الساحة الثقافية. وشهدت التظاهرة التي أقيمت بالتعاون مع مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث تنظيم ندوتين مهمتين، الأولى عن «الترجمة وحوار الحضارات الكويت نموذجاً» والثانية













لوحات العدد للفنانة التشكيلية الإماراتية وفاء خازندار



إسماعيل فهد إسماعيل

وفاء وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها في سبيل الثقافة والفكر حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من

سيرتهم... تحية لهم وتقديراً؛

- حصل على بكالوريوس أدب وتقد من المعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت.
- عمل في مجال التدريس وإدارة الوسائل التعليمية، وأدار شركة للإنتاج الفني.
- كاتب وروائي متفرغ منذ عام ١٩٨٥م.

أعماله :

- البقعة الداكنة، قصص (١٩٦٥).
- كانت السماء زرقاء، رواية (١٩٧٠).
- المستنقعات الضوئية، رواية (١٩٧١).
- الحبل، رواية (١٩٧٢).
- الضفاف الأخرى، رواية (١٩٧٣).
- الأقفاص واللغة المشتركة، قصص (١٩٧٤).
- ملف الحادثة ٦٧، رواية (١٩٧٥).
- الشياح، رواية (١٩٧٥).
- القصة العربية في الكويت، دراسة (١٩٧٧).
- الفعل الدرامي ونقيضه، دراسة (١٩٧٨).
- الطيور والأصدقاء، رواية (١٩٧٩).
- خطوة في الحلم، رواية (١٩٨٠).
- الكلمة- الفعل في مسرح سعد الله ونوس، دراسة (١٩٨١).
- النص، مسرحية (١٩٨٢).
- النيل يجري شمالاً- البدايات، رواية (١٩٨٣).
- النيل يجري شمالاً- النواطير، رواية (١٩٨٤).
- النيل الطعم والرائحة، رواية (١٩٨٩).
- إحداثيات زمن العزلة- رواية سياحية.
- الشمس في برج الحوت، رواية (١٩٩٦).
- الحياة وجه آخر، رواية (١٩٩٦).
- قيد الأشياء، رواية (١٩٩٦).
- دوائر الاستحالة، رواية (١٩٩٦).
- ذاكرة الحضور، رواية (١٩٩٦).
- الأبايليون، رواية (١٩٩٦).
- العصف، رواية (١٩٩٦).
- يحدث أمس، رواية (١٩٩٧).
- بعيداً.. إلى هنا، رواية (١٩٩٨).
- الكائن الظل، رواية (١٩٩٩).
- سماء نائية، رواية (٢٠٠٠).
- علي السبتي- شاعر في الهواء الطلق، دراسة ٢٠٠٢م.

الجوائز التي نالها :

- الدولة التشجيعية في مجال الرواية، عام ١٩٨٩.
- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الدراسات النقدية، عام ٢٠٠٢م.

صدر

الطبعة الثانية

ويبقى الأمل ..

يشبض في القلوب



علياء الكاظمي

حديثاً